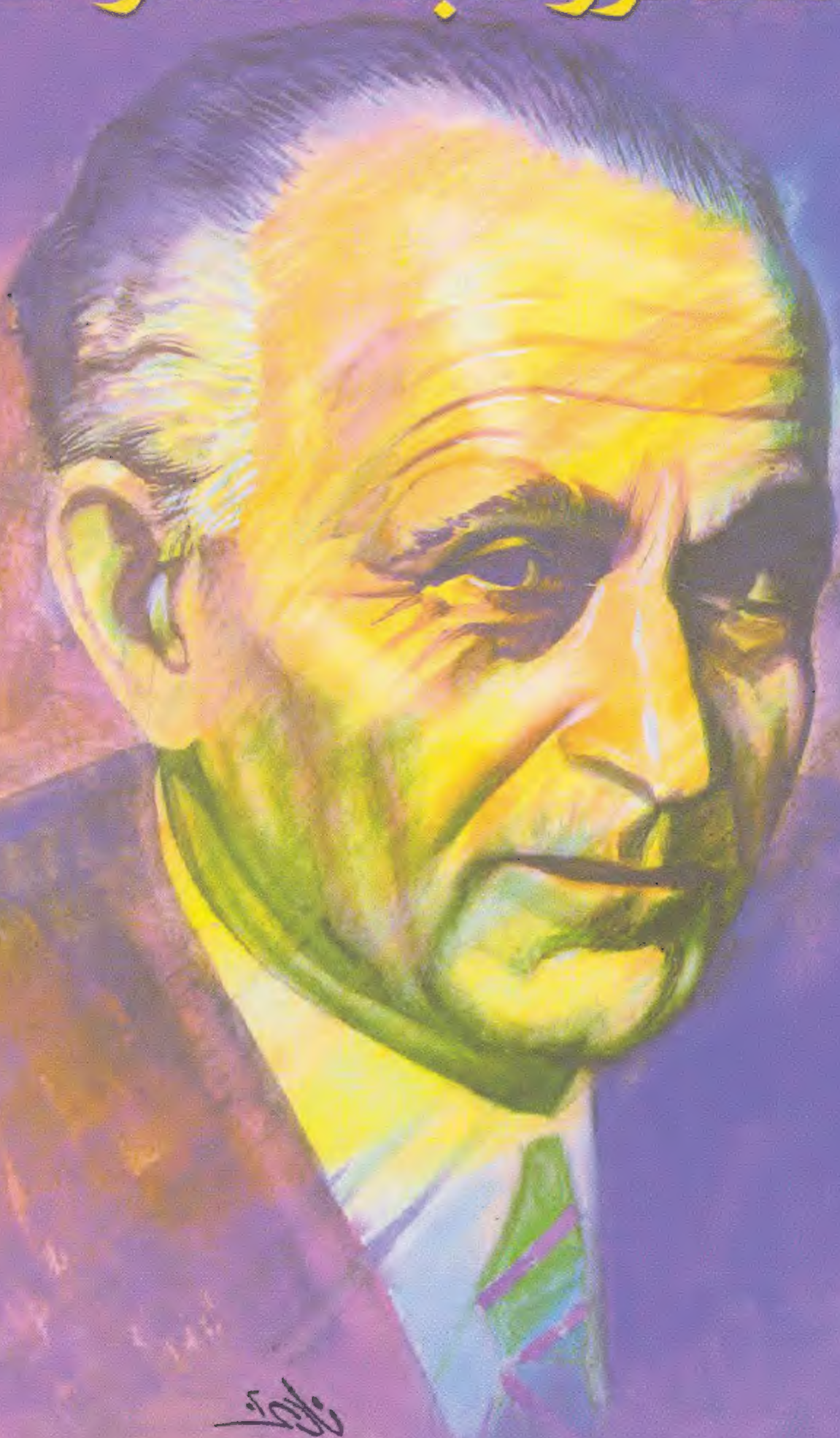


المنهج النقدي

عند الدكتور عبد القادر القط

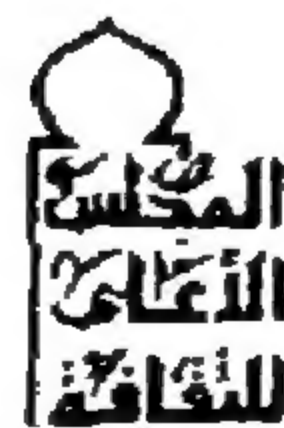


قطب عبد العزيز بسيوني

المنهج النقدي

عند الدكتور عبد القادر القط

د. قطب عبد العزيز بسيوني



٢٠٠٢

المقدمة

يبدو لمن يطالع الحركة الأدبية والنقدية بوجه خاص ، أنها تتجه في هذه الأيام نحو الاغتراب ، ويكثر الحديث حول جدل تقليدي ، يقسم المناهج إلى نوعين : قسم يتوجه للعناية بالسياق الاجتماعي ، وما تمليه التجارب الإنسانية ، وقسم يميل إلى الفنية وما تفرضه طبيعة التطور من كشف جديد ، وارتداد لعوالم النص ، ابتداءً بالشكل اللغوي ، إلى توليد نص داخل النص .

وتلك الإشكالية تفرض نفسها على صانع الأدب ومتلقيه ؛ بوصفهما الطريق الشرعي للنقد . ومن الإنشاء ينبثق التحليل ، وعلى هديه يولد المنهج ، والرؤية النقدية غالباً ما تولد من النص نفسه ، بعد تغذيتها بروافد خارجية ، تساعد على استكناها ، وكشف أبعاده العميقة ، وتفجير قدراته وطاقاته .

والناقد الذي يولد في حضن النص يكون أجدر بتحليله ، وأقدر على ارتياد عالمه وتقديمه بأيسر السبل ؛ لأن خياله يعيد اللحظة التركيبية الأولى ، فيعيش أسرارها وبكارتها ، ويتولد خياله النقدي مع معاشة التجربة ، وتخمين المكونات في مهدها ، ثم هو يعيد تركيبه من جديد ، على هدى من نوافع البناء الأول ، وتكونه ، وهندسة النمو فيه ، ثم هو لا ينطلق من مسلمات خارجية ، تفرض على النص إلى ما ليس فيه ، وتحيله إلى أنغاز وتأويلات لا تسندها رؤية ملموسة فيتحول النص إلى رؤية مستغلة ، ويسبح القارئ مع تيار الناقد وعالمه ، الذي ينأى عن الطرح الأساسي فلا يستمتع بالتحليل ولا يفهم الناقد .

وموضوع هذه الدراسة : «المنهج النقدي عند الدكتور عبد القادر القط» إسهام في طرح قضايا النقد للحوار حولها ، وكشف جوانبها ، وبورها في دراسة الأدب العربي ، وذلك من خلال عرض منهج الناقد وكشف رؤيته ، وموقفه النقدي ، في محاولة لصياغة مفهوم للنقد الجديد ، يقوم على قواعد الأصالة والمعاصرة ، ويبني موقفه على أساس النص ، ودراسته ، وتحليله ، وتفجير طاقاته الفنية والتاريخية .

واختيار هذا الموضوع له ما يبرره من الناحية المنهجية والفنية ، فالدكتور عبد القادر القط واحد من النقاد الذين أسسوا للنقد منهجاً ، وأصلوا له قيماً فنية ، وأرسوا قواعده على مزيج من المفاهيم العربية القائمة على الفن ، والمنطق ، والتفوق ، والكشف عن أسرار اللغة الفنية ، وتحليلها ، وتفجير طاقتها من جهة ، واستلهاهم

المناهج الحديثة ، وما أضافته من أدوات تحليلية ، تساعد الناقد على ارتياد عوالم جديدة ، فى هدى من منجزات العلوم الاجتماعية ، والتاريخية ، والنفسية ، واللغوية من جهة أخرى ، كما تأثرت موهبته بروح العصر ، ومنجزات العلوم ، والتحولات السياسية ، والاجتماعية ، والفنية ، والمعضلات التى فرضت نفسها على وجدانه وعقله .

وهو ، لذلك ، يمثل مرحلة لها خصوصيتها الفنية ، والتاريخية ، تضيف إلى حلقات النقد العربى المعاصر رصيذاً معرفياً ، لا يستهان به ؛ بل هى مرحلة صراع ، تلاطم فيه تياران لم يكتب لأحدهما السلامة من الآخر ، وإن كان النقد قد اكتسب أرضاً جديدة ، وارتاد مناطق كان الظلام يكسوها ، وتخيم على أجوائها الضبابية ، فطبيعة المرحلة فرضت على الناقد أن يحدد موقعه ، على مساحة تلك الخارطة المتباينة التضاريس ، وأن يخطط لنفسه منهجاً يقوم على فهم دقيق ، ووعى عميق ، لطبيعة الأدب ووظيفته .

كما أن المعطيات المتلاحقة لطبيعة المرحلة ، اضطرت الناقد أن يخوض معارك عنيفة ، كلفته الكثير من جهده ونفسه ، فى سبيل تحليل الظواهر والمستجدات ، التى أخذت تطفو على سطح الكثير من الكتابة الأدبية فى الشعر ، والقصة ، والمسرح ، والدراما التليفزيونية ، بل المشاركة فى الحياة العامة ، بوصف النقد جزءاً من الحياة ، تفرض على الناقد المشاركة فى كل معطياتها .

والدكتور عبد القادر القط ، ناقد متعدد المواهب ، لم يتوقف عند جنس أدبى بعينه ؛ بل شارك فى نقد كل الأجناس – كما ذكرنا – وإن كان الشعر قد استغرق النصيب الأكبر من جهده ، ووقته ، ومؤلفاته ؛ ولكنه لم يترك الأجناس الأخرى ؛ بل أعطاها بقدر ما سمحت به طاقته واستوجيه مشاركتها .

والناقد لم يقف عند حدود زمنية معينة؛ بل يرى الأدب كتلة واحدة ، تؤدى بدايتها إلى نهايتها ، ومن واجب الناقد أن يدرس الأصول ، لكى يهتدى إلى بواعث الجديد ، ويدون هذا المفهوم ، يظل انقطاع الأدب وتجزئته ، وتفتيت بنيته ، عاجزاً عن فهم طبيعته ، وبوره ، على مستوى الفن والمجتمع ، ومن هنا نراه يربط الظواهر الفنية ، بخيط قوى . هو خيط التطور ، وتوليد الجديد من القديم ، كما قدم دراسات فى الأدب القديم والجديد أيضاً .

وإن كان الناقد قد صرف جل اهتمامه لتحليل النص ، وكشف أبعاده الفنية ، فإنه أعطى للتنظير مساحة غير قليلة ، ومن خلال دراسته لواقع الأدب فى مراحل المختلفة ، فنظرية الناقد تطالع القارئ فى طيات كتاباته ، ومناقشته للقضايا المهمة ، والموضوعات الكبرى ، التى تشكل تحولات فى تاريخ الأدب المعاصر ، وقد صرح الناقد نفسه ، فى كثير من كتاباته ، وخاصة فى مقدمة كتابه «فى الشعر الإسلامى والأموى» ، بأن دراسته لتلك المرحلة ، ما هى إلا نوع من الاحتفال بالنص الأدبى ، الذى أغفلته الدراسات النقدية والأدبية ، ووجهت جل اهتمامها فى تحويل النص الأدبى ، إلى وثائق تاريخية ، واجتماعية ، ونفسية ، وتركت الجوهر بالدوران حوله تارة ، والقفز عليه من خارجه تارة أخرى .

ولم يكتف بعرض الأفكار ، والنظريات ، وتأليف الكتب ؛ بل كان له دور مهم فى متابعة الحركة الأدبية ، والمشاركة فى الندوات والمؤتمرات ، بالحوار ، والجدل ، والبحوث ، وكان له حضوره الثقافى ، فى الساحة الأدبية على امتداد الوطن العربى كله ، هادياً إلى التطور الخلاق ، ومبشراً بالمواهب الواعدة ، ومؤصلاً للقيم الرفيعة ، فى الإبداع والنقد ، ومن ثم ، دفعته تلك المشاركة ، إلى الدفاع عن آرائه فى التطور ، وتقديم الكثير من الدراسات ، حول تأصيل القيم الجديدة ، فى الأدب العربى ، والصراع بين القديم والجديد ، انتصاراً للجديد ، ودفعاً لحركة التطور الأدبى ، أسوة بتطور العلوم والمعارف الإنسانية .

وقضلاً عن ذلك هو أستاذ جامعى ، حمل مسئولية التدريس ، فى كلية الآداب جامعة عين شمس ، على مدى ما يقرب من نصف قرن من الزمان ، قدم فيها الكثير لطلابه ، وهدهم إلى تنوق النصوص ، والتعرف على أسرارها ، وغرس حب الأدب واللغة فى نفوسهم ، وجعل الأدب ظاهرة حضارية ، لها دورها فى تهذيب النفس ، وتأصيل القيم ، وتربية الروح ، وإطلاق الخيال ، كما قام بالإشراف والتدريس ، ومناقشة طلاب الدراسات العليا ، فى الماجستير والدكتوراه ، مؤصلاً فى نفوسهم قواعد المنهج العلمى فى دراسة الأدب .

أما تجربة الناقد ، فعميقة ، ومتسعة ، فقد أخرج للمكتبة العربية ، تراثاً ثرياً فى الكم والكيف زواج فيه بين القديم والجديد ، والأصيل والوافد ، فالقديم عنده ، يقوم على التفسير والتأويل ، والطرح ، وتصحيح كثير من المسلمات الشائعة ، وفى النقد العربى القديم ، يبحث الموضوعات التى أثارت جدلاً واسعاً ، عند نقاد القرنين الرابع

والخامس الهجريين ، ومن أمثال : الأمدى ، والقاضى الجرجانى ، وابن طباطبا العلوى ، وابن قتيبة ، وعبد القاهر ، وغيرهم ، ممن أسهموا فى تكوين النظرية النقدية والبلاغية القديمة ، ناقش من خلالهم موضوعات لها صلة بالنقد الحديث : منها الصراع بين القديم والجديد عند أبى تمام والبحتري ، فى ظاهرة البديع ، وقضية اللفظ والمعنى ، وموضوع السرقات ، والأصالة ، والاستواء ، والوضوح ، والواقعية ، وغيرها من القضايا والموضوعات التى ورثها النقد الحديث من القديم ، وأثارت جدلاً عند نقادنا المعاصرين .

ولم يقتصر فى طرحه لتلك الموضوعات على عرضها من منظور قديم فحسب ؛ بل كان يوثق صلتها بالنقد المعاصر ، ويناقش ما فيها من قيم ، ويفجر قضاياها ، بمواقفه النقدية الخاصة ، ويدير حولها حواراً طويلاً ، يكشف من خلاله رؤية النقاد القدامى ، ومفهومهم للأدب بعامة ، والنقد بخاصة ؛ ثم يضيف إلى هذه الرؤى القديمة آراءه المعاصرة ، ومنهجه فى البحث النقدى ، ولا بأس من الإطالة مع موضوعات ، رأى أنها فى حاجة لوقفات متأنية ، لبيان جذورها ، وتطورها ، مثل قضية «البديع» ، والسرقات ، واللفظ والمعنى ، بوصفها امتداداً فى الحاضر ، وتشكياً لمفهوم نقدي جديد .

كما عالج مصطلح «المنهج» عند القدماء ، ورأى أن النقد القديم - على كثرة ما ترك من تراث نقدي ، أقل بكثير مما خلفته البحوث ، والدراسات النحوية ، واللغوية ، وأن النقد القديم لم يعرف المنهج فى تكون النظرية ، وظل محصوراً فى نطاق الجزئيات ، التى لا تشكل رؤية كلية عامة لقضية من قضايا النقد .

وفى مجال النص : درس الشعر من منظور التطور الفنى ، موثقاً صلاته بالتطور الاجتماعى والسياسى ، مركزاً على زوايا التحولات الكبرى فى تاريخ الأدب القديم ، والتى خلفت صراعاً وتوتراً حاداً ، بين القديم والجديد ؛ مما نتج عنه مفهوم ورؤية ، واستولد قيماً فنية جديدة ، كان لها أثر فى تطور الأدب ، وبور فى عرض قضايا المجتمع والتعبير عن مشكلاته ، فأعاد النظر فى «قضية الإسلام والشعر» ، وما دار حولها من آراء قديمة ومعاصرة ، ثم عرض لقضية الغزل العذرى والحسى ، فى بيئة الحجاز إبان الحكم الأموى ، وكشف جوانب التطور الفنى ، فى ارتياد الشعراء لعوالم جديدة ، فى النفس الإنسانية ، مما أسفر عن تطور فى التجربة الفنية ووسائل التعبير عنها .

وراجع اتجاهات الشعر فى العصر الأموى ، تحت عنوان «الشعر بين السياسة والاحتراف والفن» ، وناقش قضية السياسة ومفهومها ، عند شعراء الشيعة ، والأمويين ، والخوارج ، والزيبريين ، ومن خلالها درس الشعر دراسة فنية ، راصداً تطوره فى الصورة ، والمعجم واللغة ، والبناء ، وأساليب الشعراء ، واستخدام عناصر اللغة ، فى التعبير عن مفاهيم الحركة السياسية ، والفنية ، ثم انتهى إلى دراسة الحيوان ، والطبيعة ، فى الشعر الأموى .

وفى الشعر الحديث ، درس مراحلها بوصفها كتلة واحدة ، وحركة ممتدة ، وإن اختلفت فى الشكل الفنى ، وركز على الجانب الذاتى فى الشعر ، ورصد القيم الوجدانية عند الإحيائيين ، ونقدتهم ، ثم شعراء المهجر ، وانتهى إلى مرحلة الازدهار والنضج الوجدانى عند شعراء أبوللو ، والمدرسة المهجرية ، التى اعتبرها قمة التطور الفنى ، تعبيراً عن القيم الرومانسية ، ثم قدم دراسة فنية ، وموضوعية متميزة ، فى المعجم ، والصورة ، والبناء ، كشفت أعماق الناقد ، وقدراته الفنية ، فى البحث النقدى وتحليل الشعر .

وفى القضايا النقدية والأدبية ، عالج كثيراً من الموضوعات ، التى رآها جديرة بالملاحظة والتوقف ، منها «الشعر بين الالتزام والفن» ، وطبق هذا المفهوم على شعراء المقاومة الفلسطينية ومنهم محمود درويش ، وسميح القاسم ، وتوفيق زياد ، وعالج القيم الرومانسية فى شعر محمود حسن إسماعيل ، وظاهرة «التكرار واجترار التجارب الشعرية» فى شعر محمد إبراهيم أبو سنة ، من خلال ديوانه «قلبي وغازلة الثوب الأزرق» .

ثم كانت مواقفه النقدية الحادة ، فى دفاعه عن التطور ومدرسة الشعر الحر ، وموقفه من الواقعية والرومانسية ، وتصحيح المفاهيم الفنية ، والفكرية المتصلة بهما ، فخاض معارك مع لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، وعرض للجديد فى الشعر ، وناصره وبين مفهومه وغايته ، وصحح مفهوم الإطار الشعرى ، وحاول أن يثبت أنه حلقة من حلقات التطور الطبيعى فى الشعر العربى .

ثم عرض للصحافة والثقافة والدوائر المغلقة فيها ، وناقش موقف الجامعة من القضايا المثارة حول أساتذة الجامعة ، ثم عرج على مناقشة المناهج النقدية مع الدكتور «رشاد رشدى» ، فى مفهوم الأدب وغايته ، وقضايا الشعر ، والإلغاز ،

والرمز، واللغة الشاعرة ، والقومية ، والفن ، والتعريب ، وغيرها من الموضوعات والقضايا النقدية الهامة .

منهج الدراسة :

يسير هذا البحث وفق مقتضيات المادة محل الدراسة ، فما احتاج منها للعرض قدمه البحث في صورة تكشف عن منهج الناقد ونظريته النقدية ، وما خلص إلى التحليل توقف عنده ، لاستنتاج الأداة ، ومدى فاعلية الناقد مع النص ، وإبراز قدرته وملكته النقدية وذاتيته الخاصة ، وما احتاج إلى حوار ومناقشة ؛ قدم البحث تعليلاً وتفسيراً وحواراً بين طبيعة الموقف وأسبابها .

فهو منهج شكلته المادة النقدية ، وحددت منطلقاته ، وسارت مع أفكار الناقد ، تتلمس المواقف الخصبة التي برزت فيها الملكة ، وتجلي المنهج في صورة تعبر عن نظرية الأدب ، ومفهومه ، لدى الناقد . فاشتمل المنهج على العرض ، والتحليل ، والمناقشة ، واستخلاص النتائج ، وتحديد موقف الناقد من قضايا عصره ، هو إذن منهج تكاملي يتجاوب مع معطيات المادة النقدية ، محل الدراسة .

ولقد اقتصر البحث على كشف منهج الناقد ، بعيداً عن التفاصيل التي تجرف الدراسة إلى منحنيات ودروب ، لا تفيد الدراسة ، بقدر ما تشكل عبئاً عليها ، وتبعد البحث عن مساره وهدفه .

أما تقسيم الدراسة وخطة البحث : فقد عرض للموضوع في مقدمة ، وثلاثة فصول وخاتمة . أما المقدمة فقد تناولت أهمية الموضوع ، وأسباب اختياره ، ودور الناقد في الحركة النقدية المعاصرة ، ومنهج البحث وخطة .

الفصل الأول : عرض لحياة الناقد ونشأته ومكوناته الثقافية ، ومراحل إبداعه ونقده ، وأسفاره ، ومكتسباته الفكرية ، ثم عرض لمؤلفاته .

الفصل الثاني : «نظريته النقدية ومنهجه» في هذا الفصل تم استخلاص نظريته النقدية ومنهجه من تراثه النقدي والأدبي ، ومن خلال مواقفه ومتابعاته لحركة الأدب والنقد على مدى نصف قرن من الزمان .

الفصل الثالث: وفيه تم الكشف عن دور الناقد ومنهجه مع المسرح والرواية والقصة القصيرة . وتحليله للنصوص الأدبية ، وتوجيه المبدعين وتصحيح المسلمات الشائعة .

الفاصلة : وفيها حصاد البحث واستخلاص النتائج ورصد المواقف ، وتحديد المنطلقات .

الفصل الأول

التكوين

لا يستطيع الباحث ، أن يكشف النقاب عن الطفولة المبكرة للدكتور عبد القادر القط ، أو بيئته الاجتماعية التى نشأ فيها ؛ ذلك لندرة المصادر التى تطلعنا على جنوره الاجتماعية ، ونسبه ، وتسلسل أسرته ، وموقعه بالنسبة لهذه الأسرة ؛ ذلك لأنه لم يكتب عن حياته ، وطفولته ، وعائلته ، ومنشئه فى الريف المصرى ، الذى أثر فى كثير من الأدباء ، والنقاد ، والمؤرخين ، الذين كتبوا سيرهم الذاتية وتحدثوا عن أثر البيئة والنشأة فى تكوين عقولهم ، ووجدانهم وآدابهم .

كذلك لم يجد الباحث من كتب عن حياته الأولى ، ممن اهتموا بدراساته ، ونقده ، وأشادوا بأعماله . ولم يكن أمام الباحث ، سوى ما صرح به الناقد نفسه ، فى بعض المجلات الأدبية العامة والمتخصصة ، وبعض ما سجله بصوته من أحاديث ، قام الباحث بتسجيلها ، من خلال بعض اللقاءات المتفرقة ، التى ركزت فى معظمها ، على حياته العلمية ، وتطورها ، عبر مراحل التكوين .

فالناقد حريص أشد الحرص على حياته الخاصة ، مما يقتضى الحديث عن الأسرة ، والعلاقات بين أفرادها ، والمشكلات التى اعترضتها ، والظروف المحيطة بها ، وغيرها من الملابس التى تشكل الوجدان الأول للطفل ، كما أنه ضنين بالحديث عن علاقاته الخاصة مع أصدقاء الطفولة أو مغامراته العاطفية وخاصة عندما انتقل من الريف إلى المدينة فى مدرسة التوفيقية الثانوية ، أو كلية الآداب جامعة القاهرة ، أو عمله فى مكتبة الجامعة ، وبعثته إلى إنجلترا .

فهو يرى أن حياة الكاتب الخاصة ملك له ، لا يحق للباحث أن يقتحمها بأى حجة من الحجج ، وتحت أى مسمى ، كما يرى أنها لا تفيد فى تفسير أعمال الناقد ، أو الأديب ، فالعملية الإبداعية ، أو النقدية ، تخضع لظروف أخرى لا تدخل فيها حياة الكاتب الخاصة . ومن هنا فإن الحديث عن التكوين ، سوف يستبعد الجوانب الخاصة ، ويركز على التكوين العلمى ، وتطوره عبر مراحل بعينها ، كان لها أثر فى إبراز ملكاته الشعرية ، والنقدية ، ونظرته الفنية بعامة .

الطفولة والنشأة :

ولد الدكتور عبد القادر حسن القط في قرية «شرقية المعصرة» ببلقاس محافظة الدقهلية ، في العاشر من إبريل عام ١٩١٦م في شمال الدلتا التي تبعد عن البحر المتوسط ٥٠ كيلو متراً .

وتلك البقعة تتميز بطبيعتها الريفية الخلابة ، حيث الخضرة الممتدة ، والمياه الغزيرة ، ومصايد الأسماك والطيور . وكانت زراعة الأرز تشكل رؤية جمالية ، تساعد على إطلاق الخيال ونمو الشاعرية^(١) ، بالرغم من جمال الطبيعة وهدوئها ، فإن التعليم في هذا الوقت المبكر كان مسألة شاقة وعسيرة ، ولم تكن المدارس منتشرة لكي تغطي كل القرى الريفية المبسوطة في الدلتا آنذاك ، ولم تكن وسائل المواصلات ميسرة ، للتنقل بين القرى أو المدن التي يوجد بها المدارس الأولية والابتدائية . وكان على التلميذ أن يذهب مباشرة إلى القرية المجاورة ، وهي قرية أكبر تسمى «المعصرة» أو «مدينة المعصرة» بعد أن رفض الكتاب ، الذي كان يسعى إليه من ليس لهم حظ الالتحاق بالمدارس النظامية . وكانت المدارس الأولية تصب جل اهتمامها ، على تعليم اللغة العربية ، الذي كانت تهدف من ورائه إلى إعداد طالب يحسن اللغة العربية نطقاً ، وكتابة ، ويحسن بعض ألوان المعرفة الأخرى كالْحساب وغيره .

وكان لحسن حظ التلميذ ، أن يلتقى بمدرس يجيد اللغة العربية ، ويجيد الاتصال بتلاميذه هو الشيخ «محمد أبو بكر» من قرية بالمنوفية ، تسمى «شبرا بخوم» ، يصفه قائلاً «كان فتى أسمر، فارعاً ، لطيف المعشر ، حسن الخط ، وحبينا في اللغة العربية ، وكان يُنشدُ لنا الأناشيد ونحن نُنشدُها وراءه» .

ولم يطل بقاء التلميذ بالمدرسة الأولية ، أكثر من ثلاثة أعوام ، حيث انتقل إلى المدرسة الابتدائية في السنة الثالثة ، بمدينة بلقاس ليستكمل تلك المرحلة ، وأيضاً كان الحظ يحذوه في أن يتلقى دروسه الأولى في اللغة العربية ، من أستاذ متميز بحبه لها ، وعشقة للأدب العربي ، ومقدرته على اكتشاف الموهوبين فيها ، يسمى الشيخ «عبد القادر الشايب» .

(١) هذه الحقائق كما ذكرت استقاها الباحث من أحاديث أجريت مع الناقد ونشرت في مجلات الهلال ديسمبر ١٩٩١ ونصف الدنيا مايو ١٩٩١ النوحة أكتوبر ١٩٨٢ ، آفاق عربية أيلول ١٩٨٨ ، الموسوعة القومية للشخصيات المصرية البارزة - الهيئة العامة للاستعلامات ص : ٢١٢-١٩٨٩ فضلاً عن أحاديث الناقد لهذا الغرض قام الباحث بتسجيلها .

وهناك قضى السنوات الثلاث الباقية من التعليم الابتدائي ، ونال شهادة الابتدائية بعد أن تأكدت لديه الموهبة في حب اللغة العربية ، والسعى نحوها بقوة سحرية عجيبة . وكان على التلميذ أن يواصل دراسته الثانوية في مدينة المنصورة ، ولكن لظروف فرضت عليه (لم يفصح عنها صراحة) انتقل إلى القاهرة ليتلقى تعليمه الثانوي في مدرسة التوفيقية ؛ وعلل هذه النقلة بقوله : «كان معي زميل اسمه أحمد توفيق الحكيم ، وكان له حالات ثلاث ، من السيدات المعروفات ، اللاتي ظفرن بتعليم عال ، في ذلك الوقت المبكر ، وأرسلن إلى إنجلترا في بعثات تعليمية ، وعدن ليؤدين دوراً كبيراً في التعليم المصري في ذلك الوقت وهن : نور الهدى الحكيم ، ونظلة الحكيم ، وزينب الحكيم ، وعندما نلت الابتدائية اقترحن أن أنتقل معهن إلى القاهرة ، وتم ذلك بالفعل ، حيث التحقت بالمدرسة التوفيقية ، وظللت مغترباً حتى التعليم العالي ، ثم الدراسة الجامعية ، ثم سافرت إلى لندن لنيل الدكتوراه ، وعشت حياتي مغترباً منذ الطفولة وحتى الآن»^(١).

وفي مدرسة التوفيقية الثانوية قضى الطالب خمس سنوات ، ساعدت على نضج عقليته ، وتفتح ملكاته العلمية ، واكتشاف قدراته التحصيلية . وكانت السنوات الثلاث الأولى تنتهي بنيل شهادة الكفاءة ، ثم ينقسم الطلبة إلى قسمين : قسم أدبي ، وقسم علمي .

وفي السنة الأولى ، رصدت المدرسة جائزة لمن ينال أعلى درجة في امتحان النقل من السنة الأولى إلى الثانية ، فنال القط هذه المكافأة ، وكانت أول كتاب كامل يقرأه في حياته ، وأول رواية يقرأها وهي ترجمة حافظ إبراهيم لرواية «البؤساء» لفيكتور هيجو .

ولحسن حظه أيضاً تصادق مع زميل له بالمدرسة ، يسمى «علي البدرى» ، كان والده يمتلك مكتبة عامرة بمؤلفات ومترجمات مصطفى لطفى المنفلوطي ، الذي كان الشباب في ذلك العصر يعيشون على نثره الفني الرومانسي : في النظرات ، والعبرات ، وترجماته ، وتعريبه من الفرنسية إلى العربية . كروايات : الفضيلة ، والشاعر ، وتحت ظلال الزيزفون ، وبول وفرجينى ، وغيرها من الروايات الرومانسية الحاملة .

(١) مجلة نصف الدنيا ٢ مايو ١٩٩١

فقرأ منهم هذه الكتب ، وتأثر بها تأثراً شديداً ، لدرجة أن أحد الأساتذة وكان اسمه الشيخ حمدان ، طلب من التلاميذ كتابة موضوع في الإنشاء يختبر ذكاهم يقول : «صف خواطرك في ليلة أرقت فيها» ، فكتب القط كراسة كاملة عن الخواطر التي أرقت ، وجاءت في معظمها من مؤلفات المنفلوطي ، نون أن يدري كاتبها شيئاً . ويبدو أن الشيخ - على ما ذكر القط - لم يكن مطلعاً على المنفلوطي ، الذي كان غذاء الشباب في ذلك العصر ، فأعجب بالموضوع إعجاباً شديداً ، وكتب عبارات ثناء طيبة ما زال الناقد يذكرها للآن .

دخل الطالب القسم الأدبي تبعاً لميوله الأدبية ، واللغوية ، ليقضى به عامين ، مع أساتذة كبار أتاح لهم ظروف عصرهم التزود بالعلوم والمعارف ، التي تساعد النابهين من الطلاب على إبراز ما لديهم من قدرات تحصيلية ، وفنية ، كما ساعد العدد القليل من الطلاب على إعطاء كل طالب حقه من الدرس ، والمتابعة ، ويذكر الناقد «أن أستاذ العربي» حينما كنت في السنة التي نلت فيها شهادة البكالوريا ، انتقل من التعليم الثانوي إلى دار العلوم ، ومدرسى اللغة الفرنسية والإنجليزية سبقاني إلى كلية الآداب ، ودرسا لي «إنجليزي وفرنسي» ، وهذا يعطى فكرة عن مستوى مدرس الثانوي في ذلك الوقت ، كما كانت هناك كتب جيدة تحبب الطالب الذي لديه الاستعداد للمعرفة ، والذي لديه الحب في مادة معينة : مثل اللغة العربية ، أو الإنجليزية ، أو الفرنسية ، على تعميق تجربته العلمية ، وأيضاً كتب خارجية ، تقرأ فيها بعض النصوص الجيدة منها «المنتخب من أدب العرب» والمفضل في التاريخ والأدب العربي ، وكان من تأليف أساتذة أجلاء منهم طه حسين ، وغيره من الأساتذة الكبار في ذلك الوقت ، وهؤلاء قدموا لنا مختارات جيدة من الشعر والنثر العربيين ، وهذا ما قربنا من الأدب العربي في وقت مبكر»^(١).

ولم تنته المرحلة الثانوية ، إلا وقد اكتشف الطالب ميوله الأدبية من خلال موضوعات الإنشاء ، التي كانت المختبر الأول لبيان موهبته ، فهذا المعيار كان الحقل الذي يستطيع فيه التعبير عن نفسه ، وتحديد قدراته البيانية ، ونزعاته الخيالية ، والعاطفية ، وأسلوبه في صياغة اللغة صياغة جميلة محكمة ، مهدت لمرحلة الجامعة .

(١) من تسجيلات خاصة لدى الباحث .

مرحلة الجامعة :

وفى مرحلة الجامعة كانت كلية الآداب هى الكلية التى يسعى إلى الالتحاق بها بدون تردد ، ولم يكن هناك تنسيق بين الكليات يتحكم فى مصير الطلاب تبعاً لمجموعهم آنذاك ، ولكن الطالب كان يختار الكلية التى يرغب الدراسة بها ، وكانت كلية الحقوق والآداب هما الكليتان اللتان يقبل عليهما الطلاب أكثر من غيرهما من الكليات .

ومضى الطالب إلى قسم اللغة العربية ، ينهل ما شاعت له موهبته وقدرته من عيون الأدب ، والشعر ، والنقد ، وغيرها من مواد اللغة العربية ، إلى جانب اللغات الأجنبية : مثل الإنجليزية والفرنسية وغيرهما ، وكان عدد الطلاب فى القسم العربى لايزيد عن سبعة ، مما أتاح لهم فرصة لم ينلها غيرهم بعد ذلك . وكان التزود باللغات الأجنبية فرصة ، تجعل للطلاب الحرية أن يمتحن فى أى سنة فى اللغة الأجنبية باختياره ، مثل الإنجليزية التى يمضى بها عاماً ، واللغة الفرنسية عاماً أيضاً ، يقول : «فدخلت اللغة الإنجليزية فى السنة الأولى والثانية ، ودرست اللغة الفرنسية فى الفرقة الثالثة والرابعة»^(١).

وعن أساتذته فى كلية الآداب يقول : «أساتذتى فى ذلك الوقت كانوا أساتذة كباراً معروفين ، وجودهم يتجاوز الجامعة إلى المجتمع المصرى والوطن العربى كله ، منهم كما هو معروف «طه حسين وأحمد أمين ، والشيخ مصطفى عبد الرازق ، والدكتور عبد الوهاب عزام ، والأستاذ أمين الخولى ، والأستاذ إبراهيم مصطفى ، والأستاذ عبد الحميد العبادى ، وهو مؤرخ إسلامى كبير ، كل هؤلاء الأعلام كانوا أساتذتنا ، وتركوا فى نفوسنا أثراً كبيراً كل بطريقته ومنهجه ، وكان أقرب الناس اتصالاً بالطلبة الأستاذ أمين الخولى»^(٢).

وعن طه حسين يذكر الناقد أنه كان من أشدَّ الأساتذة بريقاً وجذباً للطلاب ، فقد قرأ له كتبه ، واستمع إلى محاضراته ، بما تحمل من فكر وأسلوب بيانى جديد ، تجاوز أسلوب المنفلوطى ، وغطى عليه ، وفُتِنَ به كثير من الشباب ، وحاولوا أن يقلدوه فيما يتحدثون به وما يكتبون^(٣).

(١) من تسجيلات خاصة لدى الباحث .

(٢) من تسجيلات بصوته .

(٣) مجلة الهلال ديسمبر ١٩٩١

ويذكر الناقد أن ثقافة هؤلاء الأساتذة ، كانت مزيجاً مركباً ومتداخلاً من الأدب العربي والأوربي . فقد كان طه حسين متأثراً بمذاهب فرنسية ، فى أثر البيئة والعصر ، وكان يدرس الأدب العربى بهذه المناهج الأوربية ، فضلاً عن دراسة الأدب الأوربي فى لغاته الأصلية ومناهجه المعروفة .

وتخرج الدكتور عبد القادر القط عام ١٩٣٨ ، من كلية الآداب جامعة القاهرة بتقدير امتياز ، وكان ترتيبه الأول فى دفعته ، بعد أن تعلم أصول الدراسة الجامعية السليمة ، وقواعد البحث العلمى المنظم ، والقراءة الفاحصة المدققة ، وبعد أن عرف واطلع على كثير من الكتب العربية والأجنبية فى مصادرهما فجمع القديم والجديد ، والأصالة والمعاصرة ، فى الأدبين العربى والأوربي ، كما عرف كثيراً من المناهج العلمية الحديثة ، التى هدته بعد ذلك إلى النظرة الواعية ، فى بحوثه ودراساته ، وتأثر بكثير من الأساتذة من رواد نهضتنا الأوربية الحديثة .

مكتبة الجامعة :

عين الدكتور عبد القادر القط بعد تخرجه فى مكتبة جامعة القاهرة ، يوم كان لايعين إلا أوائل الخريجين ، وعمل بها لمدة سبع سنوات متصلة كانت من أزهى المراحل الثقافية فى حياته ؛ فقد عهد إليه مع الدكتور عبد العزيز الأهوانى ، والدكتور عبد المحسن الحسينى ، والدكتور بخاطرو الشافعى ، بإنشاء قاعة كبيرة ، ومكتبة للدراسات العربية والشرقية ، تحوى آلاف المجلدات ، مقسمة تقسيماً موضوعياً وتاريخياً ، وكان المشرف عليهم فى ذلك الإنشاء مستشرق معروف يسمى «بول كراوس» .

وتلك القاعة كان يتردد عليها طلبة قسم اللغة العربية ، وقسم التاريخ والفلسفة ، والجغرافية ، وكانوا يكلفون ببحوث فضلاً عن الاطلاع المستمر ، ومن هنا أتقن الدكتور القط التعامل مع تلك المراجع ، حتى إنه كان يستطيع أن يضع أمام الطالب عشر مجلدات ، مفتوحة على الصفحات التى يرغب الطالب القراءة فيها فى موضوع واحد ، فى دقائق معدودة ، يقول : «هذه السنوات السبع هى التى كونتني حقيقة ، أكثر من الكلية نفسها ، فقد كان أمامى آلاف المجلدات المتنوعة ، ووقت فراغ لا بأس به ، وشاب متفتح يريد أن يزود نفسه بالعلم والثقافات الإنسانية ، ومتابع لكل ما ينشر فى

الصحف والمجلات المعروفة ، مثل : الرسالة ، والثقافة ، وقصود ، والفجر الجديد ، وغيرها من إصدارات في الكتب ، والبحوث ، والدراسات ، في مختلف العلوم والفنون والآداب»^(١).

القط شاعراً :

شهدت مرحلة الأربعينيات ازدهار الحركة الرومانسية في الشعر العربي الحديث ، وضمت إليها أعلام الشعراء والنقاد العرب ، وتنوعت مشاربهم واتجاهاتهم الإبداعية ، ونظرتهم للشعر تبعاً لطبيعة المرحلة التي كانت تموج بالقلق ، والتوتر السياسي ، والاجتماعي ، والعلمي ، وتزامنت هذه المرحلة مع وجود الدكتور عبد القادر القط في مكتبة جامعة القاهرة ، وهي المرحلة التي شهدت انطلاقه إلى الحياة الثقافية ، والأدبية ، وخطابه للجمهور ، وتأثيره في الملتقى . وكانت الندوة المفصلة عنده ندوة كلية الآداب ، التي كانت تعقد يومياً في نادي قسم اللغة الإنجليزية ، والتي كانت تتسع لكل الأقسام ، وكل الأعمار ، من الجامعة وخارجها «بل كان منتدى يرتاده ويتوافد عليه شباب المثقفين والأدباء ، من خارج الجامعة ، في أحد أركان هذا النادي ، من مطلع اليوم حتى انتهاء المحاضرات ، كان هناك ما يشبه الندوة اليومية المستمرة ، تشهدها وجوه كثيرة تظهر وتختفي ، حسب ظروف ومواعيد محاضراتها ، ولكنها أبداً لا تنقطع ، فهي لا تفترق إلا لتجتمع ، جمعت بين هذه الوجوه من أتراب الصبا ، إلى جانب الزمالة أو الصداقة ، علاقة أقوى وأبقى هي علاقة الأدب»^(٢).

ولكن كيف كانت البدايات الأولى ؟ يقول الدكتور على شلش : «خلال عمله بمكتبة الجامعة ، بدأ في الاتصال بالمجلات على نحو تدريجي ، عن طريق البريد كأي أديب في شبابه ، وكان أول ظهور له بمجلة الرسالة عام ١٩٤٢ ، واتخذ ذلك صورة رسالة تحمل تحقيقاً لاسم جمال الدين بن مكرم - بتشديد الراء - ، الذي جاء ذكره محرفاً في أبيات للكاتب الإنجليزي أ. فورستر ، في كتابه عن الإسكندرية ، وتلا ذلك بمقال حول الشعر المهموس في مجلة الثقافة ، ناقش فيه دعوة منور السابقة ، وبين أن

(١) من تسجيل لدى الباحث بصوت الدكتور القط .

(٢) مقدمة ديوان نكريات شباب د. عبد القادر القط الهيئة المصرية العامة للكتاب ط ٢ ١٩٨٧ ص : ٤ .

الشعر لا يمكن أن يأتى كله همساً ، فمنه ما يصدر عن جيشان عاطفى قوى ، يقتضى حدة إيقاع وقوة عبارة ، وشتان بين همس مبعثه الشجى ، وآخر مصدره الضعف ، وفرق بين أهة الحزن وأنة المحتضر»^(١).

تلك كانت بداية النشر والاتصال بجمهور الثقافة ، عن طريق تلك الدراسات الأدبية والنقدية ، كما ذكر الدكتور على شلش ، ولكن هل استمر القط فى هذا التوجه الأدبى ؟ يقول الدكتور على شلش : «غير أن هذه البدايات المهمة بالتراث والنقد ، ولم تلبث أن تحولت نهائياً فى تلك الفترة إلى الإبداع ، فنشر القط قصتين قصيرتين إحداهما بعنوان «الأرض البور» والأخرى بعنوان «الدليل» ، أما القصة الأولى :
والتي نشرت فى مجلة الثقافة فى ٢٧ يوليو ١٩٤٣ ، والتي تشترك مع زميلتها فى التعلق بالطبيعة ، فتدور بين موجتين صغيرتين ، تحدث إحداهما الأخرى عن أخبار رحلاتهما الخالدة ، وكيف تحولت إلى مصر ، وكيف استقبلتها الأرض البور فى صورتها الجديدة ، بفرح وشوق ، وعندئذ نظرت إليها أختها الموجة الصغرى فى أسى عميق ، وذرفت شيئاً من دموع حزينة ، ثم سارت مع الرياح ، تبحث فى الآفاق عن أرض بور ، وبهذا تنتهى القصة بلا أحداث أو شخصيات بشرية ، بعد بداية رومانتيكية شاعرية

وهكذا صنع الكاتب علاقة إنسانية بين عناصر الطبيعة ، ثم طور هذه العلاقة ؛ ليوحى بمعنى فضل الطبيعة على الإنسان ، ولأن العلاقة فى أساسها من عمل الخيال الشعري ، فقد تلفعت ببعض العناصر الأخرى ، فالقصة يمكن أن تعد من أدب الأطفال»^(٢).

هذه بداية الإبداع كما صورها لنا الدكتور على شلش ، ولكن ما رأى القط فيما كتب ؟ يقول : «نشرت قصتين فى مجلة الثقافة ؛ لكن بدا لى أنهما أشبه بالشعر منهما بالقصة ، فكان فيهما عناصر الشعر كثيرة»^(٣).

(١) المجالات الأدبية فى مصر تطورها وبورها - د. على شلش ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨

ص : ٢٩٨

(٢) المجالات الأدبية فى مصر تطورها وبورها - د. على شلش الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨

ص : ٢٩٨

(٣) من تسجيل بصوته لدى الباحث .

ونترك الدكتور على شلش يحكى لنا تطور هذه المرحلة الفنية الدقيقة التى يتشكل فيها المبدع ، ويتخلق فيها إبداعه ، حتى يستوى على نحو من الأنحاء ، يقول : «ويبدو أن الكاتب كان أقرب إلى الشعر منه إلى القصة فى ذلك الوقت ، ومن ثم اقتصر فى السنوات التالية على كتابة الشعر ، وكفّ عن كتابة القصة بعد هاتين التجربتين ، لما اكتشفه فيهما من صلة وثيقة بالشعر ، فقد شرع فى نشر قصائده على أثر ذلك فى : الرسالة ، والفجر الجديد ، والكاتب المصرى على التوالي»^(١).

ويذكر الدكتور القط ، أن مستقبله بعد هاتين القصتين تحدد فى الشعر ، يقول : «وكنّت قد وطنت نفسى على أن مستقبلى فى الشعر ، وكنّت أكتب شعراً ، أسمح لنفسى أن أقول إنه شعر جيد ومتميز ، فى سيطرته على اللغة ، وفى تجربته الرومانسية المتميزة»^(٢).

وبدأت رحلة الشعر ممزوجة بالقراءات الأوربية والندوات الشعرية فى الأربعينيات، وبدأت المواجهة الحقيقية مع الثقافة والجمهور ، وراح الشاعر يكتب قصائده ويشدو بها فى ندوات الشعر ، وأمسيات الأدب والنقد ، وتطلع لأن يكون شاعراً مرموقاً فى الوطن العربى كله ، يقول سعد درويش : «فى هذه الجلسة الشعرية اليومية ، رأيت أول مرة الشاعر عبد القادر القط واستمعت إلى شعره ، كما استمع إليه رفقتى من شهود هذه الندوة : محمد العلائی، وشوقى العريان ، وأنور المعداوى ، وإسماعيل النحراوى، فى قسم اللغة العربية ، وياسين العيوطى ، من قسم اللغة الإنجليزية ، وعباس أحمد من قسم الفلسفة ، وأمين عز الدين من قسم الدراسات القديمة ، ومحمد عودة وعز الدين فودة وإسماعيل صبرى عبد الله وناهيد أبو زهرة وحسن فتح الباب من كلية الحقوق ، وعبد الرحمن الخميسى من خارج الجامعة .

وكان شاعرنا ، فى ذلك الوقت ، كعهدنا به أبداً ، رقيقاً ، أنيقاً ، وسيم الوجه والروح ، دائم الابتسام ، على أن ابتسامته حتى فى شبابه الباكر ، كان يعلوها شيء من المهابة والوقار ، لا يسمح بالاقتراب منه أكثر مما ينبغى أو ما يريد ، وكان أجمل أوقاتنا ، هى تلك التى نقضبها معه فى هذه الجلسات - جلسات نادى قسم اللغة

(١) المجلات الأدبية فى مصر - د. على شلش ص : ٢٠١ .

(٢) من تسجيل بصوت الناقد .

الإنجليزية ، نستمع إليه وهو يهمس فى عاطفة صادقة ، وحسّ مرهف ، وانفعال نبيل ، بشعره الرومانسى الجميل»^(١).

كتب الدكتور عبد القادر القط قصائد ديوانه «ذكريات شباب» فى تلك المرحلة الخصبة من حياته ، ولم يعد للشعر مرة أخرى . يقول سعد درويش : «كُتِبَتْ قصائد هذا الديوان بين عامى ١٩٤١ ، ١٩٤٢ ، ثم سافر الشاعر فى بعثة إلى الخارج ، ولم نسمع أو نقرأ له شعراً بعد ذلك ، فقد تحول إلى البحث والدرس والنقد ، حتى أصبح واحداً من كبار أدبائنا ونقادنا ، الذين شاركوا فى توجيه حياتنا الأدبية بعد جيل الرواد»^(٢).

وهنا لابد أن يثور سؤال : لماذا ترك القط الشعر بعد أن قدم ديواناً شعرياً بهذه القوة والمتانة ؟ كيف خبت جذوة الشعر عنده فى هذا الزمان الوجيز ؟ ما الذى طرأ على حياته لكى ينصرف ويهجر الشعر بهذه الصرامة بعد أن أعجب به الجمهور ، وحفظ بعض قصائده كما ذكر سعد درويش ؟

ونترك سعد درويش يحكى عن السبب يقول : «ولكن .. بقى أن نتساءل : لماذا ترك الشعر ، بعد أن أعلنت بداياته ميلاد شاعر كبير موهوب ؟ لقد سئل الدكتور القط فى برنامج إذاعى عما يفعل لو فرض أن حياته الأدبية بدأت من جديد ، فقال : «كنت أعطى الشعر اهتماماً أكبر !» نفهم من هذا أن عبد القادر القط الأكاديمى الباحث الناقد لم ينصف عبد القادر الشاعر الفنان ، لماذا لا يفعل الآن ؟»^(٣).

ويقول الدكتور القط فى مجلة الهلال : «ولقد أوشكت هذه القصائد أن توقعنى فى متاعب سياسية كبيرة ، لولا أن أُرسِلْتُ فى بعثة عقب انتهاء الحرب ، لنيل درجة الدكتوراه فى جامعة لندن ، وهناك عكفت فى السنوات الثلاث الأولى على قراءة نظريات النقد الغربى ، واستزدت فى معرفة روائع الأدب العالمى ، ثم فرغت لكتابة الرسالة فى العامين الأخيرين»^(٤).

(١) مقدمة ديوان ذكريات شباب . د. عبد القادر القط ص : ٤٠

(٢) مقدمة ديوان ذكريات شباب . د. عبد القادر القط ص : ٢٤

(٣) مقدمة ديوان ذكريات شباب . عبد القادر القط ص : ٢٤

(٤) الهلال سبتمبر ١٩٩١ ص : ١٨٤

وعلى الرغم من هذا التعليل ، فإنه لا ينهض دليلاً مقنعاً على ترك الشعر ، بعد أن تحقق له فيه نبض فنى ، يدفعه لمواصلة مشواره ؛ فالبعد السياسى والسفر للخارج لا يمنعان من قول الشعر ، بل هما يعمقان التجربة الفنية ، ويصقلان صاحبها لى يرى العالم بمنظور كبير ، وكم من الشعراء أثقلتهم تجارب السياسة والغربة ، فأخرجوا شعراً صادقاً ، والأمثلة كثيرة على ذلك . ويبقى السؤال معلقاً والإجابة فى بطن الشاعر ؟ .

وأخيراً ، يذكر الدكتور عبد القادر القط ، أنه ظلم ديوانه عندما كتب له مقدمة ، بعد أن انقضى على كتابة آخر قصيدة فيه خمسة عشر عاماً ، لأنه ترك مخطوطته ، عند صديقه الدكتور عبد الحميد يونس ، وسافر إلى إنجلترا ، وبدأ دراسة الأدب والنقد على مناهج جديدة ، غيرت من مفاهيمه الإبداعية والنقدية ، وباعدت بينه وبين قصائده عاطفياً وفكرياً ، وكان قد ظهر الشعر الحر ، الذى كان من أشد الناس حماسة ودعوة إليه ، فتردد فى نشر ديوانه كثيراً ، ولكنه وجد من الخسارة أن يضيع أو يهدر لأنه تاريخ ، وشاهد على مرحلة فنية بعينها ، يمكن الاستفادة منه فى دراسة الشعر وفهم نفسية قائله فى تلك المرحلة . يقول : «وكتبت له مقدمة طويلة تقريباً ، أعتذر عن هذا الشكل الرومانسى ، وأدعو إلى الشعر الجديد ، وهو الشعر الحر»^(١).

وأخيراً سألته عن رأيه الأخير فى هذا الديوان ، فقال : «أنا حالياً عندما أنظر إلى شعري نظرة مجردة ، أراه شعراً به نزعة درامية وقصصية واضحة ، تغطى على الحدة العاطفية الموجودة فى القصائد العاطفية ، فهناك سيطرة على اللغة ، وهناك انتقاء جيد للصورة واللفظ ، وهناك قوة ورمز ، ولكن هو عصر انقضى»^(٢).

أمين الخولى ودوره فى حياة الناقد

تأثر الدكتور عبد القادر القط بالأستاذ أمين الخولى تأثراً كبيراً فقد كان الخولى أستاذاً متميزاً يجيد الاتصال بتلاميذه ، ويكفهم ببحوث فى الأدب ، والنقد ، واللغة ، ويناقشهم فيما يقدمون من بحوث ودراسات ، ويتابعهم متابعة جيدة ، لى يأخذ

(١) من تسجيل بصوته .

(٢) من تسجيلات للناقد .

بأيديهم على طريق العلم والدرس ، كما كان يكتشف النابهين ، ويقدر لهم اجتهادهم ، ويحفظهم في ذاكرته إلى حين ، وكان الدكتور القط من المبرزين في قسم اللغة العربية ، ومن أكثر المنتفعين بعلمه وآرائه ، يصفه من بين أساتذته بقوله : «كان طه حسين يجلس ويشبك أصابعه ويلقى المحاضرات كما يلقي محاضرة عامة ، ونحاول أن نكتب وراءه ما نستطيع ثم يخرج ، وهكذا أيضاً كان أحمد أمين ، والشيخ مصطفى عبد الرازق كان أستاذاً وديعاً هادئ الصوت ، لكن كان فيه نوع من الجلال ، يحول بيننا وبين أن ندخل معه في جدل ومناقشة في الفلسفة الإسلامية ، ولكن أحداً منهم هو الأستاذ أمين الخولي كان - في قاعة المحاضرات - أكثرهم تأثيراً في عقول طلابه ، وأقدرهم على تدريبهم في مجال الجدل العلمي ، والمناقشات الفكرية ، وقد ارتبط به بعد التخرج كثير من طلبته «في جماعة الأمناء» وكنت من أعضائها»^(١).

لقد كَوَّنَ الأستاذ أمين الخولي «جمعية الأمناء» من تلاميذه المتميزين ، والتي انصب نشاطها على البحوث والدراسات في الشعر ، والرواية ، والنقد ، والكتب ، وكان الدكتور القط من أعضائها ، وتوطدت بين التلميذ وأستاذه علاقة جديدة ، أكثر وعياً وإدراكاً لحقيقة كل منهما ، ويقول الدكتور القط : «أذكر أنني كتبت بحثاً عن شجرة البؤس للدكتور طه حسين في ذلك الوقت ، وبدأت معرفة الأستاذ أمين الخولي بي حقيقة ، وقامت بيننا مودة طيبة ، وبعد انقضاء الحرب مباشرة ، أُرْسِلْتُ بعثة كبيرة من كل الكليات إلى أوروبا ، لأنه لم يكن هناك بعثات أثناء الحرب ، وهو الذي تفضل ، بترشيحي في الحقيقة للبعثة ، أستطيع أن أقول : إنه اكتشفني حقيقة في نشاطي في المكتبة ، وفي جمعية الأمناء»^(٢).

معاركه في تلك المرحلة :

قبل أن نمضي إلى المرحلة التالية من حياة القط ، لابد أن نلقى إضاءة سريعة على ما تعرض له القط ، من معارك أدبية ونقدية ، لأنها كانت البداية لتكوين الرأي المستقل ، والقدرة على الجدل العلمي المنظم ، والمنهجية في عرض وجهات النظر ،

(١) من تسجيلات الناقد ، ومجلة الهلال ديسمبر ١٩٩١ ص : ١٨٢ .

(٢) من تسجيلات الناقد .

حول موضوعات الأدب ، كما أنها بداية لمعارك كبيرة ، سوف تتضح بعد عودته من أوروبا ، خاصة مع الأدباء والنقاد ، واحتلت جانباً كبيراً من كتاباته الأدبية والنقدية ، وسببت له متاعب كثيرة على المستوى النفسى والمادى . يقول :

«شاركت فى ذلك الوقت فى بعض المعارك الأدبية ، التى خاضها الدكتور مندور مع العقاد ، ومع سيد قطب ، والعقاد ، فدخلت معركة معهم ببعض ما كتبت فى مجلة الثقافة ، فى قضية الشعر المهموس ، فقد أثار الدكتور مندور ، وهو رجل تأثر بالشعر الفرنسى والثقافة الأوربية ، قضية الشعر المهموس ، بعد أن ضاق بما فى الشعر العربى من نبرة عالية ، وصخب ، وضجيج ، ومن إثارة للصوت العالى ، الذى يسميه النقاد بالرصانة ، وهو يتجاوز الرصانة إلى الصنعة اللفظية ، وإلى الأنماط التعبيرية الموروثة ، فوقع على بعض نماذج من الشعر المهجرى ، منها قصيدة لميخائيل نعيمة اسمها «أخى» ، الذى يقول فى مطلعها : أخى إن ضج بعد الحرب غربى بأعماله ، وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله ، فلا تهزج بمن سادوا .. إلخ .

وقدم دراسة على هذه القصيدة ، يثبت فيها أن هذا شعر مهموس ، أى أنه خفيض النبرة ، عميق الإيقاع ، وكذلك قصيدة لنسيب عريضة اسمها «يا نفس» ، وقد اختلفت معه وكتبت أرد عليه ، وقلت له : إنك تبالغ فى قيمة قصيدة يا نفس ، وأن الهمس ليس هو كل العناصر المطلوبة فى الشعر ، وقد كان هذا رد فعل للصخب ، الموجود فى الشعر التقليدى ، فكان عملى مجرد تدخل سريع ولم تكن مشاركة طويلة .

ونشرت للرد على سيد قطب ، عندما انتقد مندور قصيدة للعقاد ، فرد عليه سيد قطب ، وأنا رددت على سيد قطب ونشرت تعليقاً على رأى مندور»^(١).

خمس سنوات فى إنجلترا :

سافر الدكتور عبد القادر القط عام ١٩٤٦ مبعوثاً إلى إنجلترا ، ليدرس فى جامعة لندن ، ويحضر رسالته للدكتوراه ، فكانت فتحاً جديداً فى حياته العلمية ، والنقدية ، على وجه الخصوص ، ولم تكن تلك الرحلة كسباً لشهادة ، بقدر ما كانت تحصيلاً جديداً ، وإضافة إلى رصيده الأدبى والنقدى ، فلم يقتصر على موضوعه ،

(١) من تسجيلات الناقد .

بل اتخذه وسيلة لقراءة الأدب الإنجليزي ، والاطلاع على الآداب الأخرى ، ودراسة الأعلام في الشعر ، والرواية ، والمسرحية ، بل ودرس اللغة الإنجليزية دراسة واعية ، أهله لترجمة ما يقرب من ثلاثة عشر عملاً شعرياً ، وروائياً ، ونقدياً ، ونقلها إلى الأدب العربي ، كما درس النقد النظري ، وخبر اتجاهاته ، وتطبيقاته ولم يكتب رسالته إلا في نهاية الرحلة بعد سيطرة كاملة على اللغة وأدوات الكتابة النقدية ، يقول :

(١) «سافرت إلى إنجلترا في أوائل عام ١٩٦٤ وأمضيت هناك خمس سنوات ، أحضر لدراسة الدكتوراه ، وفي الحقيقة كان نظام الجامعات الإنجليزية يختلف عما هو معروف عندنا ، ولم يكن معي ماجستير ، فيسجل الطالب درجة الماجستير أولاً ، فإذا بدا للمشرف أن الطالب ممتاز ، يقترح أن يتحول القيد إلى درجة الدكتوراه ، ففعل المشرف معي هذا ، وكان موضوع رسالتي «مفهوم الشعر عند العرب كما يتمثل في كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي» . فعكفت في السنوات الثلاث الأولى على الاستزادة من الأدب الأوربي ، والنقد الأوربي ، والقصص والروايات والشعر ، ولم أعمل في الرسالة إلا في العامين الأخيرين . وأذكر أن أستاذي أحمد أمين جاء لنا في زيارة ، في أواخر السنوات الثلاث الأولى ، وزارنا في النادي المصري ، وسألني وهو يعرفني شخصاً ، لأننا بالفعل اتصلنا بالمكتبة قبل سفرى ، وقمنا بعملية جيدة ، تحت إشراف الأستاذ أحمد أمين والدكتور طه حسين والأستاذ عبد الحميد العبادى ، وقمنا بنشر المجلدين الأولين من كتاب «الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة» لابن بسام ، وهو كتاب يشبه كتاب الأغاني لكنه في تاريخ الأدب الأندلسى .

فمعرفتنا كانت وثيقة من هذه الناحية ، فلما حضر إلينا سألني : ماذا فعلت ؟ قلت له : ما زلت أقرأ في الأدب ، فقال لى : «أنت طول عمرك لعبى» ، وهى كانت فكرة عنى لأنى كنت أميل إلى طبيعة الفنان والشعر ، وكنت دائماً أتحرك كثيراً وأضحك كثيراً ، والعصر كان به نوع من التزمّت ، ولكن بعدما قرأت لمدة ثلاث سنوات ، وتزودت بالنقد والعلم إلى جانب انشغالى فى وقت مبكر بالأدب الأوربي ، والسنين السبع التى قضيتها فى المكتبة ، استطعت أن أكتب وأنا على أرض صلبة .

سألته : هل كان هناك تخطيط للقراءة ؟

(١) من حديث طويل سجلته للناقد .

فى أوربا كان فىه تخطيط طبعاً ، قراءة للنقد أولاً ، لكن أيضاً قراءة للنصوص الأدبية الأوربية ، فى الشعر ، والقصة ، والرواية ، والمسرحية ، فقد كان هناك أعلام معروفون فى ذهنى ، فى الرواية لابد أن أقرأ لهم ، وكتاب فرنسيون ترجمت لهم مثل : فلوبيير ، وبلزاك ، وإميل زولا ، وأعلام الأدب الإنجليزى مثل : دكنز ، ووردزورث ، وكلوريدج ، وشلى ، وببيرون ، وكيثس ، وفى أواخر القرن تتسون ، وغيرهم من أعلام الأدب والنقد والإبداع فى الشعر والرواية والمسرح . وهى قراءة عامة المقصود منها تكوين الشخصية تكويناً عاماً .

سألته هل قرأت عن التيارات الأدبية والنقدية ؟

- «طبعاً : وكنت دائماً أقضى وقت الصيف فى باريس ، لمدة خمسة أصياف ، أقضى شهرين فى باريس ، وكنت دائماً ألقى هناك صديقنا المفكر الكبير د. عبد الرحمن بدوى ، وكنت مشتركاً فى نواد للأدب التى يرتادها الإنجليز ، وتعرفت على أصدقاء إنجليز ، وأخذت كورس فى الأدب الإنجليزى فى «كنجز كولاج» ، وتلك إحدى الكليات فى جامعة لندن ، وحاولت أن أكون نفسى بقدر الإمكان فى ثقافة متكاملة .

وفى يونية سنة ١٩٥٠ ناقشنى المشرف ومستشرق كنت قد بدأت معه ، لكنه انتقل إلى كمبريدج وهو بروفوسور معروف اسمه «آربرى» وهو المستشرق كان له قدرة جيدة على الترجمة ، وهو مترجم القرآن ، ومترجم المعلقات ، ومترجم للأدب الفارسى ، وأصدر فى ذلك الوقت أيضاً مختارات من الشعر العربى الحديث ، من الأقطار العربية كلها ، أسماها «أزهار الأشعار» مع النص العربى والنص الإنجليزى ، وله قدرة فائقة على الترجمة السهلة الآمنة ، واختار قصيدتين من شعري : قصيدة اسمها «أى شىء أفتقد» وسمها «حنين» ، وغير العنوان ، وقصيدة «فى طريق الحياة» وأسماها الجوال أو الجواب وترجمها ترجمة جيدة .

وكنت سعيداً بثناء اللجنة على بحثى ، وقال «آربرى» أننى أفدت كثيراً من الشعر العربى مما لم أكن أعرفه عن طريق رسالتك ، وأشاد بها إشادة طيبة .

والحقيقة أن المناقشة هناك مناقشة خاصة ، وليست مناقشة علمية ، كما نصنع هنا وهذا يجعل لها نوعاً من الجدية ، فلا يحاول الأستاذ أن يظهر أمام الحاضرين ، ومن هنا تكون مناقشة خصبة وطيبة وهادئة .

هل بدأت النقد فى تلك المرحلة ؟

- لم أكن قد بدأت النقد بعد ! أنا كنت مبعوث جامعة القاهرة ، أو جامعة فؤاد الأول ، كما كانت تسمى حينذاك ؛ لكن عندما عدت فى أواخر الصيف ، صدر القرار بإنشاء جامعة عين شمس ، أو جامعة إبراهيم باشا الكبير ، وبدأ البحث لها عن أساتذة ، وكان يشرف على قسم اللغة العربية الدكتور محمد مهدى علام ، واخترت أنا والدكتور محمد القصاص ، ونحن اللذان بدأنا مع الدكتور مهدى علام فى قسم اللغة العربية ، وكانت توجد الفرقة الأولى فقط ، وبعد ذلك تكونت الفرقة الثانية والثالثة والرابعة ، ثم انضم إلينا بعد قليل ، الدكتور عز الدين إسماعيل ، بعد تخرجه معيداً . ثم بدأ خريجو القسم يعينون مع بعض الأساتذة مثل : الدكتور مصطفى الشكعة ، والدكتور مصطفى ناصف ، والدكتور لطفى عبد البديع فى وقت متأخر^(١).

القط أسناداً جامعياً :

الاهتمام بالأدب الحديث - يقول القط : «بعد عودتى من البعثة أواخر عام ١٩٥٠ ، ومنذ البداية حاولت أن أوجه طلابى إلى العناية بالأدب العربى الحديث والمعاصر ، والأدب الغربى ، عن طريق الترجمة التى كنت أقوم بتدريسها ، وكانت الجامعات حينذاك لا تعنى كثيراً بالأدب الحديث ، لا تقرأ أن يكون الأحياء من الأدباء والمفكرين - وخاصة من الشباب - موضوع دراسات جامعية ، لكنى وبعض الزملاء من الشباب الذين كانوا يشاركوننى الميز إلى الجديد ، أخذنا ندرس مع طلابنا بعض بدايات الرواية العربية عند نجيب محفوظ ، وعادل كامل ، وعبد الحميد جودة السحار ، وبعض نماذج من القصة القصيرة ، وقصائد شعراء الحركة الرومانسية ، وبعض نصوص من المسرح المعاصر^(٢)».

ويبدو أن هذا المنهج جزء من تصور عام فى دراسة الأدب العربى ، طالما نادى بتطبيقه على طلاب المدارس والجامعات ، فى أكثر من حديث منشور ، وأكثر من لقاء

(١) حاولت فى هذا الحوار أن أقدمه كمات قاله الدكتور القط لى لا يفقد حيويته وما تضمن من عناصر الصدق ودفء المتعة .

(٢) الهلال ديسمبر ١٩٩١ ص : ١٩٨٦ .

فى لجنة التعليم ، التى كان أحد أعضائها ، كما أنه جزء من تصور عام للحدث ، ظهر من خلال كتاباته النقدية كما سوف يأتى .

يقول فى حوار معه :

«كانت الأعداد ما زالت قليلة ، وكان اتصالنا وثيقاً بالكلية ، كنا نكلف الطلاب ، بأبحاث ، وأنا كنت متصلاً بالأدب العربى الحديث منذ وقت مبكر ، وكذلك اتجهت إلى توجيه الطلاب والدراسة إلى الأدب العربى الحديث ، وهذا فضل لجامعة عين شمس بين الجامعات ، بأنها كانت بدون مبالغة أول جامعة اتجهت إلى العناية الظاهرة بالأدب العربى المعاصر .

وليس معنى هذا أنهم يغفلون دراسة التراث ، لكن إلى جانب هذا التراث فيه مادة للأدب الحديث . وعادة فى الدراسة التقليدية ، كانت تبدأ من الحملة الفرنسية ونشأة الصحافة والبعثات والتعليم والتطور ، وتنتهى عند البارودى على الأكثر أو عند شوقي ، كما كان هناك مبدأ عدم دراسة الأحياء والشباب ، ولم يكن هناك عناية بأشكال فنية جديدة ، كالرواية والقصة القصيرة والمسرح ، ونحن اتجهنا هذا الاتجاه بميول شخصية ، وبارتباطنا بالحياة الحديثة»^(١).

سألته عما إذا كان هذا المنهج فى دراسة الأدب العربى جزءاً من نظرية عامة فى الأدب والفن عموماً ؟ قال لى : «إنك لا تستطيع فى هذا الوقت المبكر أن تنسب إلى أحد نظرية أدبية ، أو تصوراً عاماً ، إنما فى تصورى أنه كلام متميز ، له مقوماته الفنية والنفسية الخاصة ، ولا بد أن تدرسها وتكشفها وتوصلها إلى القارئ أو الطالب ، ولا ينبغي أن تلج إلحاحاً كبيراً على تاريخ الأدب والبيئة والعناصر السياسية والاجتماعية ، وتثقل النص بأشياء بعيدة عنهم ، حتى إذا ما وصلت إلى النص ، تكون قد استهلكت نشاطك تماماً ، وأثقلت النص بمعانٍ مثيرة تغطى على قيمته الفنية ، وأنا باستمرار كنت متجهاً إلى الجانب الفنى ، وكنت ألجأ إلى حقائق اجتماعية وسياسية ، إذا كانت تضيف إلى النص وتقربه إلى القارئ»^(٢).

إلى جانب هذه النظرة الحديثة ، فإن الدكتور القط نموذج فريد فى أستاذيته وسلوكه الجامعى ؛ فهو لا يبخل على طلابه بمساعده ، أو مشورة تفنح لهم

(١) من تسجيلات الدكتور القط .

(٢) من حوار أجرته مع الناقد .

طريق البحث والداسة ، وتحبيبهم فى متابعة الدراسة والإقبال عليها ، وهو مثال للأستاذ الملتزم المنضبط فى عمله ومحاضراته ، يتواصل مع طلابه خارج المحاضرات ، فهو لا يكاد ينتهى من محاضراته ويسير إلى مكتبه ، إلا ويحوطه جمع من الطلاب الذين يتسابقون فى الاستزادة من علمه ومعارفه ، ويناقشهم فى صبر وهناء وحب ، ويعلمهم بأناة وروية ، لا يغضب ولا يثور ولا يرد طالب علم بون حاجة .

القط والحياة الأدبية :

عاد القط من بعثته إلى إنجلترا عام ١٩٥٠ ، مزوداً برؤية نقدية جديدة ، فقرأ نتاج الأدباء فى الشعر والقصة القصيرة والرواية والمسرحية ، ووجد قضايا ومشكلات أدبية لابد من التوقف عندها ، فمن واجب الناقد أن يبشر ويبصر ، فكان أول كتاب أصدره «فى الأدب المصرى المعاصر سنة ١٩٥٤» ، ويذكر أنه «كان يتضمن ثلاثة بحوث : السلبية فى القصة المصرية ، المسرح الذهنى عند توفيق الحكيم ، الأدب بين الغاية والفن» ، وقد أحدث الكتاب ضجة كبيرة ، لم أكن أتوقعها ، ودارت حوله «معركة» أدبية طويلة تخللتها - كالعادة عندها - اتهامات سياسية بعيدة عن الأدب ، أصابنى منها أذى كبير ، نفسى ومادى ، ومع أنى كنت معترفاً ببحثى عن مسرح توفيق الحكيم ، وأراه خير البحوث الثلاثة ، فقد دارت المعركة حول موضوع السلبية فى القصة المصرية ، إذ كنت قد عرضت فيه بالنقد لبعض الأعمال الروائية عند الكاتبين المعروفين: محمد عبد الحليم عبد الله ويوسف السباعى ، وكانت أعمالهما ذات جاذبية خاصة عند الشباب ، وتطور فى أغلبها حول تجارب عاطفية فى إطار رومانسى ، بعيداً عن قضايا الواقع وحقائقه ، ويرتب فيها الكاتب الأحداث ، ويرسم الشخصيات على هواه ، لينتهى مصيرها إلى الفشل أو الغاجعة ، ومن هنا أسميت تلك الشخصيات سلبية ؛ لأنها لا تواجه الموقف كما يتوقع المرء من شخصية حقيقية ، سواء نجحت أو فشلت فى تلك المواجهة ، بل يوجهها المؤلف كما يريد ، وإن بدا سلوكها غير منطقى ولا مقبول ، وجرت مجالس كثيرة بينى وبين الأستاذ يوسف السباعى ، ولكنه لم يغفر لى تماماً ما كتبت ، وظل أصدقاؤه ومريدون - ربما حتى اليوم - يحملون لى شيئاً من الخصومة الجائرة .

أما الأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله فقد قامت بينى وبينه أواصر صداقة طيبة وود جميل»^(١).

ويقول فى حديث خاص : «قرأتُ وتابعتُ الأعمال الجديدة بعد عودتى من أوربا ، وكان منهم يوسف السباعى ومحمد عبد الحليم عبد الله والشعراء ، كان منهم الفيتورى والقصاصون ومنهم محمود السعدنى . وهؤلاء الكتاب التفتوا إلى الجانب السلبى من الرومانسية ، لأننى دائماً أُلح على أن أى مذهب كبير يمثل مرحلة انتقال حضارية ، والمرحلة الرومانسية هى مرحلة إيمان بالإنسان ، والفرد ، وبالذات ، وبالمثل العليا ، والعدالة والحرية ، وأيضاً لها الجانب السلبى : مثل الإحساس بالعجز عن التعبير ، والإحساس بعدم الجدوى فى الحياة ، والشك فى قدرة الناس على الخير ، وهذا جانب سلبى يمكن أن نعتبره إيجابياً إذا اعتبرناه احتجاجاً على هذه الرذائل ، وقد ذكرت هذا فى مقدمة «الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر» وهذه كانت بقايا الموجة الأخيرة من الرومانسية ، وخصوصاً فى الرواية ؛ موجة ترضى نزعات الشباب المراهق ، وتثير خياله فى الحب الذى يصادف عوائق طبقية ، وعوائق مالية ، وتسلب الآباء على الأبناء والبنات وغير ذلك .

ولا بأس أن يكون هناك شخصية سلبية - كما قلت فى البحث - وأنا لم أنتقد فكرة السلبية فى ذاتها ، وإنما انتقدت أثرها فى البناء الفنى للرواية وبناء الشخصيات .

وقد قلت عندما بدأ الأستاذ يوسف السباعى فى رواية «إنى راحلة» كيف أن الحب يصادف عقبات بهذه الصورة من تسلط المادة ، والآباء ، والتقاليد ، فجعل الفتاة مغلوبة على أمرها ، مقهورة من الأب ، أو تحيا فى ظروف اجتماعية غير مواتية من طبقة فقيرة وغير قادرة ، ومن أجل أن يعبر عن هذه المعانى التى أشرت إليها ، يجعلها عجينة طيبة فى يده ، ويرتب لها المصادفات الغريبة الكثيرة ، ويجعلها عاجزة تماماً . فمن الممكن أن يجعلها الكاتب تتصرف بإيجابية ، وتفشل ، ويمكن أن تحتج وتفشل أو تكون سلبية ، ولكن لابد أن تكون سلبية بطريقة فنية معقولة ، وليست قائمة على المصادفات .

أما الفيتورى فكان يصرخ : أنا أفريقى ، وهذا الوقت كانت الحركات القومية متأججة ، لكن كانت على حساب الفن ، والنزعة القومية عند الفيتورى وغير الفيتورى

(١) الهلال ديسمبر ١٩٩١ ص : ١٨٧ .

كانت تدفع الشاعر إلى الخطابية ، وإلى الثبرة العالية ، التي كنا نحاول التخلص منها ، وأصبحت تعبيرات نمطية ومجازات نمطية مشتركة بين كل الشعراء»^(١).

المتابعات النقدية :

اهتم الدكتور القط بالدراسات ، والمتابعات النقدية لأجيال الشباب على مختلف توجهاتهم الفنية في الشعر ، والقصة القصيرة ، والرواية والمسرح ، وعلى مستوى النشر في المجالات التي رأس تحريرها تباعاً ، مثل : مجلة المجلة ، والشعر ، والسينما والمسرح ، وإبداع^(٢) أو على مستوى الدراسات النقدية ، التي تهتم بإظهار ما في أعمال المبدعين من قيم فنية ، وإبداعية وتوجهات نقدية ؛ كان لها أثر في التبشير بمواهب ملأت الساحات العربية في مختلف الفنون ، والدكتور القط يؤمن بأن من واجب الناقد ألا يغفل ما يجري من حوله من أطروحات جديدة ، وأفكار وليدة ، ومواهب تحتاج إلى رعاية ، ومسئولية الناقد ليست في التوجه نحو القديم فحسب ؛ بل في الموازنة بين القديم ، والجديد والربط بينهما . وليس أدل على اهتمامه بقضايا العصر ، من تخصيص جزء كبير من تراثه في الدراسات الحديثة والتي جمعت في مجموعة كتب منها «في الأدب العربي الحديث» و «قضايا ومواقف» ، و «الكلمة والصورة» . وهي من أكبر الكتب التي ضمت دراسات حديثة في الأدب ، والنقد والإبداع ، وكذلك تضم مواقف نقدية خصبة تتبّع كلها من الانتصار للجديد ، والتبشير بمستقبل فني ، يضيف إلى رصيد القديم روحاً جديدة تدفع بالأدب نحو التقدم والازدهار ، وفي هذا يقول :

«كتبت هذه الدراسات كلها من واقع التجارب ، مع قضايا العصر . ففي الخمسينيات كان الأدب متجهاً بقوة نحو القضايا القومية مثل الحرية والاستقلال ، وقضايا اجتماعية مثل العدالة الاجتماعية ، وغيرها من موضوعات استحوذت على كثير من الأعمال ، وكان هذا يؤثر على الأدب ويوجهه وجهة خاصة . فقد شغلت في هذه المرحلة برصد مقدار توفيق الأديب في المزاوجة بين طبيعة هذه القضايا الاجتماعية ، والقومية ، وضرورات الفن أو مقومات الفن ؛ وهذه قضية كبيرة من القضايا . وهنا

(١) من حديث مسجل بصوت الدكتور .

(٢) نصف الدنيا مايو ١٩٩١ .

لابد أن أذكر مثلاً شعر الفيتورى الذى كان موجهاً إلى تحرير الإنسان الإفريقى ، وكيف يوازن بين قضية قومية وإنسانية ، وما يتطلبه الشعر من لوازم فنية ، وكذلك شعراء المقاومة مثل محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد . وكذلك المسرح فى الستينيات بنهضته الكبيرة ، واتجاهاته المختلفة ، وكان لابد لأى ناقد أن يتابع هذه النهضة ويكتب عنها ، وهناك مواهب ناشئة تحاول أن تجدد فى شكل القصة ، وتحتاج إلى متابعة ، ودراسة أعمالها بوعى ، وهذا ما تجده فى كتاب «الكلمة والصورة» لأن معظم الكتابات كانت عن الشباب الذى اهتم بالتجديد فى القصة القصيرة والرواية .

كما تجد قضية كبيرة مثل قضية الشعر الحر ، وقد كانت من أكبر القضايا فى الخمسينيات تبعثها قضايا اجتماعية ، وسياسية ونفسية ، وإنما هى قضية فنية فى أساسها أخذت تنسلخ عن الحركة الرومانسية ، والأشكال العربية القديمة ، بشكل جديد مهد له بعض الشعراء الرواد ، وقد كنت من أوائل النقاد الذين ناصرُوا هذه الحركة ؛ لأنك لو تابعت نقدى سوف تجد فيه خيطاً ممتداً «هو الانتصار للجديد» ، إذا ثبت عندى أنه ييشر باتجاه سوف يسود ، وليس نزعة فردية أو فنية ، ولمست فيه بنور اتجاه يمكن أن يحل محل القديم الذى أشعر بأنه قد فقد وظيفته .

هذا اتجاه موجود عندى وبسببه لقيت عنتاً كثيراً من المؤلفين ، تحول إلى خصومة كبيرة مع بعضهم مثل يوسف السباعى ومحمد عبد الحليم عبد الله ، وهما كانا يكتبان أدباً رومانسياً ، وكنت فى ذلك الوقت أستشرف اتجاهاً واقعياً يوشك أن يبرز فى الرواية ، والقصة القصيرة والمسرح .

هاجمت هذا الاتجاه الرومانسى ، ولم أقل إنه رومانسى ، بل قلت كيف أن هذه النظرة تؤثر فى الرواية وتجعلها نوعاً من التلفيق عن طريق المصادفات ، وتجعل الشخصية ألعوبة فى يد المؤلف ، حتى يستطيع أن يعبر من خلالها عن النظرة الرومانسية .

وهذا هو السبب الذى جعلنى أبشر بالواقعية ، وانحسار الموجة الرومانسية .

وليس الانتصار للجديد أمراً سهلاً ؛ لأن القديم له أنصاره الكثيرون ، وهم مقتنعون به ، وليس من السهل أنك تحارب من أجل شىء جديد له عثراته فى التجارب الأولى ، والناس تشك فى قيمته ، وترى فيه عدواناً على الأصالة ، فالمناصر للجديد

يكون خاسراً من ناحية الرأي العام كثيراً ، ولكن بالمتابعة ، وبتوفيق المبدعين في هذا الاتجاه يتضح الأمر فيما بعد ، ويبدو أن صاحب هذا الرأي كان على حق ، والحوار لا ينقطع دائماً بين الأجيال ، والقديم والجديد في حركة دائمة»^(١).

تلك كانت الخطوط العريضة في حياة الدكتور القط التي لا يتسع المقام لعرض تفاصيلها الدقيقة ، والتي ركزت جل اهتمامها على مراحل بعينها ، وفواصل محورية تطلعتنا على جانب من تكوينه العلمي وشيء من أفكاره النقدية ، التي سوف نتضح في رصدنا لنظريته النقدية ، ولم تقف الدراسة عند الجانب الاجتماعي أو التكوين النفسي وهو ثرى لديه - كما أشارت بعض الأحاديث في المجالات - ، والتي لها صلة بإبداعه الشعري في المراحل الأولى من حياته .

(١) من حديث خاص للدكتور القط لدى الباحث .

تراث القط الإبداعي والنقدى

الناظر فى تراث الدكتور عبد القادر القط ، يراه موزعاً بين ثلاثة عناصر أساسية .
عنصر إبداعى يتمثل فى قصائد الشعر التى نظمها فى مقتبل حياته الأدبية فى
الأربعينيات ، ونشر معظمها فى المجالات الأدبية المتخصصة ، وجمعت فى ديوانه
المعروف «ذكريات شباب» متضمناً ثلاثاً وعشرين قصيدة مطولة ، تسبقها مقدمة نقدية
على جانب كبير من الأهمية ، وقد طبعته ونشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب مرتين
آخرهما عام ١٩٨٧ ، وسوف نتوقف معه بعد عرض الشكل العام لتراث الناقد .

والعنصر الثانى : يتمثل فى مؤلفاته النقدية التى اتضحت من خلالها نظريته
النقدية ، وتطبيقاته الفنية مما يجعلنا أمام ناقد له شخصيته المتميزة ، وأفكاره
المنهجية المبنية على أصول نظرية ، وفلسفات محددة ، لها قواعد وأصول . وهذا هو
الجانب الأكبر من تراثه ، حيث يمثل أكثر من ٧٠٪ من نتاجه الأدبى ، ويضم مؤلفات ،
بمتابعات أدبية ونقدية ضمتها مجموعة من مؤلفاته ، وقد توزعت هذه المؤلفات بين
فنون الأدب فى الشعر ، والرواية والقصة القصيرة ، والمسرح ، والدراما التليفزيونية .
كما مثلت مساحتين من الزمن ، جاء الجزء الأول منها فى التراث العربى القديم ، فى
دراسة الشعر والنقد ، وهو جزء من رؤيته النقدية والثانى : فى الأدب الحديث شعراً
ونثراً بأشكاله وفنونه المذكورة ، ويمثل هذا الجزء الأكبر فى التنظير والتطبيق .

والعنصر الثالث : مترجمات الناقد وتمثل جانباً حيوياً من اهتمامه بالتراث
الإنسانى ، وخاصة الأوربى منه . وسوف نعرض لكل هذه العناصر بشىء من
التفصيل ، والإيضاح كما سوف يأتى :

القط شاعراً :

كان أول اتصال للدكتور القط بالحياة الأدبية عن طريق الشعر - كما ذكرنا فى
التكوين - وكان هذا فى مطالع الأربعينيات (١٩٤١ - ١٩٤٢) ، حيث نظم قصائد
ديوانه فى تلك الفترة المبكرة من حياته ، بعد أن أنهى دراسته الجامعية ، وعمل فى
مكتبة جامعة القاهرة وقد كانت سنة لا تزيد عن أربعة وعشرين عاماً ، وهى مرحلة -

على ما ذكر - كانت من أخصب فترات حياته . قدماء الشباب تجرى حارة في عروقه ، وحدة العقل ، والفكر ، والذكاء في أوجها ، والطموح والقلق ، والرغبة في القراءة تمتزج بشاعريته ، وكلها عناصر تساعد على إنكاء جنوة الشعر والتحليق في عالم الخيال ، كما كانت طبيعة المرحلة فنياً تحدد شكل الإبداع ، فالرومانسية في أوج ازدهارها ، والتنافس بينها وبين المدرسة الإحيائية شكل باعثاً من بواعث القول ، وحركة النقد ، والدراسات الأدبية تزدهر كلما نشطت حركة الإبداع .

في هذه المرحلة الخصبة من تاريخ الشعر العربي . نظم القط ديوانه ، وراح يشدو بقصائده في الندوات العامة ، حتى حفظ بعض قصائده مجموعة من أصدقائه ، ورواد نواة كلية الآداب - على ما ذكر سعد درويش في مقدمة ديوانه - ومرحلة نظم الديوان لا تزيد عن ثلاث سنوات من (١٩٤١ إلى ١٩٤٣) مما يجعلنا في دهشة ! حيث تشير إلى نضج فني ، وسيطرة على لغة الشعر ، وقدرة على صياغة الأفكار صياغة رامية ومحكمة ، مما يدل على أن هذا الديوان ، سبقته محاولات عديدة ومتكررة ، فلا يمكن أن تكون قصائد هذا الديوان هي البداية الحقيقية لشعره .

والديوان يقع في مائتي صفحة من القط المتوسط ، في طبعته الثانية عن «الهيئة المصرية العامة للكتاب» عام ١٩٨٧ ، وينقسم في شكله العام إلى قسمين . مقدمة نقدية طويلة ، كتب جزءاً منها الأستاذ سعد درويش متحدثاً عن ظروف نظم هذه القصائد ، مع الإشادة بها ، وشرح بعضها ، والاستشهاد ببعض الآخر على قوة شاعرية صاحبها ، والدفاع عن توجهه الفني ، وهي مقدمة خصبة وممتعة ، ثم بعد ذلك نلتقى بدراسة نقدية للدكتور عبد القادر القط ، يتحدث فيها عن أسباب نشره لتلك القصائد ، بعد أن توجه إلى النقد وراح يتابع ما يجري في الساحة من قضايا ، بعد عودته من أوروبا ، وظهور حركة الشعر الحر وتبنيه لها .

وهي دراسة طويلة ، ساجل فيها الأستاذ محمود أمين العالم ، على صفحات مجلة الآداب البيروتية ، حول شعره بعد أن قدم العالم دراسة فنية في شعره ، ووصفه بالإسراف العاطفي ، والرؤية البعيدة التي تفتقر إلى هدف محدد ، فوجدها القط فرصة سانحة لمناقشة قضية الشكل بين القديم ، والجديد في الشعر ، وأكد على أن الحداثة أو الشعر الجيد لا يتوقف عند الشكل فيستطيع الشاعر الموهوب أن ينظم قصائده في أي شكل ، وهي مقدمة خصبة وعميقة ، تطلع القارئ على موقف من مواقف النقد بشكل عام ، وموقف الدكتور القط بوجه خاص .

أولاً : الشاعر وموقفه من الحياة (رؤية العالم)

يستطيع القارئ لقصائد هذا الديوان ، أن يحدّد له رؤية كلية عامة تشيع في معظم نسيجه ، وتكون خيوط الرؤية الشعرية الكلية عناصر - وإن بدت بعيدة - ولكن المتأمل فيها يستطيع ربطها بالفكرة المحورية الأساسية ، وتلك العناصر الجزئية تضم خصائص الاتجاه الرومانسي في أصفى معانيه وأجلاها : من قلق ، وحيرة ، وإفراط في التفاؤل والتشاؤم ، ومثالية مطلقة ، وواقعية ، مرفوضة . وحب شفيف رفيف ينأى عن المادية ، وعالم متصارع مضطرب بين الألم والأمل ، وإخفاقات وتطلعات ، ويأس ورجاء ، وعجز وقوة وإحباط وفشل إلى غير ذلك من قيم رومانسية عامة .

وموقف الشاعر من الحياة يتضح من عنوان أول قصيدة في الديوان «قلق» حيث توحى بالاضطراب النفسي ، وتصارع المعاني في أمشاج ملتهبة ، تجعل من نفس الشاعر أتوناً ثائراً لا يدرى كنهه ، ولكنه يكتوى بناره يوماً بسبب معروف .

أَيُّ إِحْسَاسٍ بِصَدْرِي يَتَنَزَّى^(١)

أَيُّ أَخْلَاطٍ بِنَفْسِي تَضْطَرِبُ !

وَمَعَانٍ أَوْسَعَتْ رُوحِي وَخَزَا

وَأَمَانٍ كَالْأَتُونِ الْمُلْتَهَبِ !

ثَائِرًا يَزْفِرُ مِنْ تَحْتِ الدُّخَانِ

لَسْتُ أَذْرِي مَا الَّذِي يُوقِدُ نَارَهُ

غَيْرَ أَنِّي أَكْتَوِيهِ كُلَّ آنٍ

وَأَذْكِي مِنْ دَمِ الْقَلْبِ أَوَارَهُ

وأحياناً يأخذ هذا القلق رؤية ضبابية ، تحول دون تبصر الحياة ، أو التطلع إلى المستقبل وتوقع الشاعر في حيرة تؤدي إلى فقدان الثقة في جدوى الخلاص .

(١) من قصيدة للشاعر ص : ٧١ ديوان ذكريات شباب .

كل شيء في حياتي كالضباب
لست أدري ما مداه إن قصده
وطريقي ذو دروب وشعاب
يقتضيني كل درب لم سلكنه
إن أردت المجد طافت بي رؤاه
ألف رؤيا يغتلي فيهن دربي
أو أردت الحب أولتني دماه
حيرة تغتال ما يهفو بقلبي

وأحياناً يأخذ القلق صورة الاندهاش ، والتعجب ، مرتكزاً على النفي ، والتمنى
لينتقل إلى تقرير حقيقته في جملة شعرية تؤكد مضمونه في نفس الشاعر .

ليس مجداً أو غراماً ما أريد
ليت شعري أي شيء أفتقد ؟
أي شيء ! كل شيء في الوجود
آه لو جُمع يوماً فاتحداً !
ظماً يشتوي لهاتي حره
فإذا قاربت ينبوعاً خمد
ونداءً من رغابي سخره
كلما ملت إليه لم أجد

وهكذا تستمر القصيدة في تصوير قلق الشاعر وحيرته مازجة بين التقرير ،
والإنشاء دون سبب يفسر للشاعر هذا الإبهام ، والغموض الذي يزيد من حيرته
واندهاشه مما يجعل من نفسه أتوناً متصارعاً لا يهدأ ولا يلين .

الحب والمرأة :

الحب والمرأة مكونان أساسيان من تجربة هذا الديوان ، والحديث عنهما عشق الشاعر الأول ، وهما لا يسيران في خط مستقيم يدفع إلى نهاية متوقعة ، ولكن الشاعر يشكل منهما صوراً فنية غاية في العذوبة ، وغاية في التعقيد أحياناً ، فيتحولان إلى رمزين يوحيان بدلالات فنية عميقة لا تعطى للقارئ إلا ما يراه ، والشاعر يخلق بهما في عالم يشف عن رؤية خاصة ، ليكشف عن عالم داخلي متصارع يموج بالاضطراب والغربة ، ويساوره القلق ، والشك في قيم الحياة ويدفعه أحياناً إلى التمرد ، والثورة وأحياناً إلى التسليم والعجز أمام طغيان التقاليد وسطوة العادة .

فالمرأة وسيلة فنية يخلع عليها الشاعر همومه وأحزانه ، ويصور ظمأه النفسي والعاطفي .

يقول من قصيدته «أنتِ كالناس» مسترجعاً ذكرياته التي يستعذُّ بها مرة ويلومها أخرى .

جَفَّ الْغَدِيرُ وَصَوَّحَ الزَّهْرُ^(١)
فَالآنَ لَا سَكَنٌ وَلَا رَوْحُ
لَمْ يَبْقَ إِلَّا الْفَكْرُ وَالشُّغْرُ
وَأَسَى أَرْقُ حَدِيثَهَا جُرْحُ
لَمْ يَبْقَ إِلَّا لَوْعَةُ الذِّكْرِ
وَحُطَامُ آمَالٍ وَأَحْلَامِ
وَمَنَاسِرُ وَمَخَالِبُ حَيْرَى
بَيْنَ الرَّجَاءِ وَقَلْبِي الدَّامِي

والشاعر في هذه الذكرى لا يسترجعها كتجربة أليمة يندم عليها بل يمازج فيها بين الفشوة والعذاب واللوم :

(١) ديوان ذكريات شباب الدكتور عبد القادر القط ص : ٨٢

وَخَيَّالُكَ النِّشْوَانُ بِالْإِثْمِ
تَتَضَّاحُكَ الْأَقْدَارُ فِي فِيهِ
سَكْرَى بِمَا أَهْرَقْتَ مِنْ وَهْمِي
وَحَطَّمتْ مِنْ قَدَحِ أَفْئِدِيهِ

وهو ينعى عليها ما قدمته له من نموذج خادع رأى فيه البراعة ، فقدس روحه وخلع عليه كل آيات الطهر ، والنقاء ، ولكنه احترق بناره كالفراشة التي أهلكها الضياء .

وَمِثَالُكَ الْمَرْسُومُ فِي خَلْدِي
خَزِيَانُ يَرْعَشُ مِنْ مَهَاوِيكَ
يَا وَيَحَهُ ! أَفْنَيْتُ فِيهِ يَدِي
وَمَحَّاهُ رَجْسٌ مِنْ أَبَادِيكَ !
سَوِيَّتُهُ رُوحًا أَقْدَسُهُ
وَتَرَاهُ رَجَعَ قَرَارَهَا نَفْسِي
أَشْتَاقُهُ وَأَهَابُ الْمَسُّهُ
أُذِيدُهُ فَيَخُونُنِي حَسِي !
أَسْدَلْتُ فِي مَحْرَابِهِ الْحُجُبَا
وَسَمَّاهُ بِمَا شَاءَ حَرَمَانِي
وَعَشَقْتُ خَلْفَ سُتُورِهِ الْغَيْبَا
وَلَحِثْتُ عِنْدَ عِلَالِهِ سُلْطَانِي

وهكذا يمضي الشاعر في سرد ذكرياته الحلوة التي يعيش عليها في حاضره ، مازجاً بين النشوة والألم ، ومصوراً لحظات الجمال في لوم وعتاب ومتعة وعذاب . فحينما طلعت في أفقه بيضاء يغمر نورها الحياة ، غاب ليل الشجو عن سماء الشاعر ، وبدا الصبح ضحوكاً ، وزها قلبه ، وتوارت أحزانه ، ونسى نفسه وهجر آلامه إلى حب جميل يسمو به إلى سماء النور ليُشيد فيه قصراً لهواه .

قَصْرٌ تُشَارِفُ سَاحَهُ الْقَمَمُ
سَحَرٌ وَكُلٌ فُتُونُهُ أَنْتَ !
إِنْ تَسْكُنِي تَتَهَامِسُ النَّعَمُ
وَيَمُوجُ فِيهِ اللَّحْنُ إِنْ سِرْتَ

ويمضى الشاعر فى رسم صورة مثالية ، لحبيبتة ترضى خياله ، ورغبتة فى خلق نموذج ليس إلا فى أحلامه ، ولهذا يشكله من النور والضياء والإشراق ، وخفقات الأمواج .

تَخْطُرِينَ وَثُوبُكَ التَّبْرِى
بَادَى الْهَيَامِ وَقَدْكَ الْعَاجِى
أَلْوَانُهُ إِشْرَاقُهُ الْفَجْرِى
وَحَفِيفُهُ خَفَقَاتُ أَمْوَاجِ

* * *

تَسْرِى بِأَنْهَارٍ مُسَبِّحَةٍ
تَهْفُو إِلَيْكَ بِرُوحٍ مُشْتَاقٍ
سَلَسًا لِهِنَّ رَفِيفٌ أَجْنَحَةٌ
وَنَسِيمُهُنَّ حَدِيثٌ عُشَّاقٍ

وهو لا يقدم هذا المثال إلا ليعانقه بنموذج مشتاق يتلهف للقاء .

وَعَلَى الضُّفَافِ مُدَلَّةٌ صَادِى
يَأْبَى الْوُرُودَ لَغِيرِ سُقْيَاكَ
شَفَتَاكَ أَشْهَى خَمْرَةِ الْوَادِى
وَنَمِيرُهُ الرِّقْرَاقُ نَجْوَاكَ !

* * *

أَهْفُو لَصَوْتِ جَمَالِكَ الدَّاعِي
وَأَهَابُ صَمْتِ جَلَالِكَ السَّامِي
فَإِذَا أَجَبْتُ نِدَاءَ أَطْمَاعِي
تَرَاعَشُ الْأَسْتَارُ قُدَّامِي

ولكن الشاعر بعد أن يخلق في سماء الخيال ، ويقدم لقارئه نموذجا للمرأة المثالية .
كما يفعل معظم الشعراء الرومانسيين ، يصطدم بالواقع الذي يجسّد له الحقيقة فيراه
المرأة التي خدعته ، فلا تختلف عن غيرها من الناس .

مَنْ أَنْتَ ؟ ! مَا أَنْتِ الَّتِي مَنَحْتِ
كَأَبِي الرَّمَادَ تَأَلَّقَ الْمَاسِ
مَنْ أَنْتَ ؟ ! إِنَّ الْحُجْبَ قَدْ رُفِعَتْ
وَاحْسَرَتَا .. أَفَأَنْتِ كَالنَّاسِ !

* * *

مَلَيْتُ مِنْكَ الْعَيْنَ وَالسَّمْعَا
وَسَلَوْتُ عَشْقَ الْغَيْبِ وَالسَّرَّ
فَإِذَا الرُّوَاءُ غِلَالَةُ الْأَفْعَى
وَإِذَا الصَّفَاءُ رِيئُهُ الشَّرَّ

* * *

شَفَتَاكَ لَا مَاءٌ وَلَا خَمْرُ
أُسْطُورَتَانِ رَوَاهُمَا وَهْمِي !
وَحُطَاكَ لَا عَاجَ وَلَا تَبْرُ

وَبَحَ الْخِيَالِ ... وَبَعْدَ مَا يَرْمِي !
طَالَعْتُ مِنْهُ مَصْنَعَ النَّسْرِ
وَشَهِدْتُ فَنَكَ الرَّجْسِ بِالْقُدْسِ
فَضَمَمْتُ أَحْزَانِي إِلَى صَدْرِي
وَرَجَعْتُ مَغْلُوبًا إِلَى نَفْسِي

وهذا يذكرنا بأسطورة المثال اليوناني «بجماليون» ، الذي صنع تمثالاً فاتناً لمرأة
ثم دعا الآلهة أن تبعث فيه الروح ، فلما دبّت فيه الحياة بغرائز المرأة تركته إلى حبيب
آخر فتمنى أن يعود تمثالاً كما كان مجسداً فيه كل معاني الجمال ، ولكن هيهات !

وفى تجربة عاطفية أخرى نرى المرأة تعادل الحياة ، فمن خلالها يصور موقفه من
الحياة ، ويتحدث عن ذكرياته ، مصوراً معاناته ، وحرمانه ، ووقوف المجتمع في سبيل
سعادته ، ولكنه يتوحد معها في مواجهة التقاليد الاجتماعية الحادة ، ثم يرتد كعادته
ليراها أثمة لا تستحق عشقه وإخلاصه .

فيبدأ في قصيدة «هم الناس» بمقدمة عاطفية تصور حرمانه بقوله :

أَلَيْلَايَ هَزَّتْنِي لِلْقِيَاكِ خَفَفَةٌ^(١)
تُشَوِّرُ بَرُوحِي كُلَّمَا طَابَ سَامِرُ
إِذَا شَعَبَ الْقَوْمُ الْحَدِيثَ وَهُومُوا
بِكُلِّ طَرِيقٍ زَيْتَتُهُ الْخَسَاوِطُ
ذَكَرْتُ حَدِيثًا مِنْكَ تَنْدَى لِحُونَهُ
مُعْطَرَّةُ الْأَصْدَاءِ وَالْحُسْنُ عَاطِرُ
وَرُحْتُ أُجِيبُ الذِّكْرِيَّاتِ فَأَسْكُتُ
لِهَاتِي ذِكْرِي مَا تَزَالُ تُخَامِرُ

(١) الديوان ص : ٨٩ .

إِذَا سَاوَرَ التَّحَنُّانُ قَلْبِي تَمَلَّمْتُ
أَفَاعٍ مِنَ الشَّكِّ الدَّفِينِ تُسَاوِرُ !

ثم تزداد نشوته فيراها فانتة ، تحوى من كل شيء ، حتى اجتمع لها من الجمال
عناصر التضاد فزادتها فتنة .

لَدَيْكَ ثَوَى مِنْ كُلِّ شَيْءٍ نَقِيضُهُ
يُنَاصِرُ كُلُّ ضِدِّهِ وَيُوَازِرُ
عَلَيْكَ مِنَ الْأَضْوَاءِ أَبْيَضُ فَاتِنُ
وَفِيكَ مِنَ الْأَطْلَالِ أَسْمَرُ أَسْرُ
تَقْدَسُ فِيكَ الْحُسْنُ وَالْحُسْنُ طَاهِرُ
وَعَرَبْدُ فِيكَ الدَّلُّ وَالْدَّلُّ فَاجِرُ !
عَرَفْتُكَ فَانْجَابَتْ عَنِ الْقَلْبِ غُمَّةٌ
أَضَاءَ دِيَاغِيهَا خَيَالٌ مَغَامِرُ
رِضَاكَ هُوَ الْحُلُّ الَّذِي تَسْتَبِينُهُ
وَإِنْ تَسْخَطِي فَالْحَقُّ خَزَيَانُ صَاغِرُ !

هذه هي المرأة الملهمة للشاعر ، والتي تشرق الحياة جميلة في نفسه عندما يراها
وينسى هموم الماضي ، وذكرى الألم ، ويستشرف من خلالها رؤية جديدة للحياة
وبعثاً روحياً يدفعه إلى السمو فوق كآبة الماضي .

تَجَلَّتْ لِرُوحِي مِنْكَ دُنْيَا جَدِيدَةٌ
وَأُسْدِلَ دُونِ الْعَادِيَّاتِ سَتَائِرُ
وَخَلَّيْتُ لِلْمَاضِي الشَّقِيِّ كَأَبْتِي
وَرُحْتُ إِلَى يَوْمِي السَّعِيدِ أَبَادِرُ

إِذَا اسْتَبَقَتْ يَوْمًا لِأُنْفَى غَمَامَةٍ
أَوْ ابْتَدَرَتْ يَوْمًا إِلَى الْبَوَادِرِ
فَذَكَرَكَ فِي الْأَحْزَانِ بُشْرَى وَفَرَحَةً
وَفِي التَّيِّهِ وَالْدِّيَجُورِ سَمْعٌ وَنَظَرٌ ..

وما دامت هذه الحبيبة على هذا النحو من الإلهام والإشراق ، فلا بد أن تكون معشوقته التي لا يفتش فيها عن قبيح .

عَشَقْتُكَ لَمْ أَحْفَلْ بِمَا قَالَ قَائِلٌ
وَلَمْ تَسْتَشِرْنِي عَنْ هَوَاكَ الزَّوْاجِرُ
وَمَا اعْتَقَدْتُكَ النَّفْسُ يَوْمًا حَبِيسَةً
لِنُسْكَ بِهِ تَغْلُو الْعُقُولُ الْقَوَاصِرُ

ولكن هذا العشق لا يدوم ، وتلك النشوة لا تمضي إلى غايتها ، وكأنه فشل قدرى محتوم .

وَلَكِنْ صَوْتًا بَيْنَ جَنْبَيَّ لَمْ أَزَلْ
أُخَافْتُ بِالْأَوْهَامِ ... وَهُوَ يُجَاهِرُ :
أَتَعْشَقُ مِنْ دُنْيَاكَ غَرًّا أَثِيمَةً
تُرَاوِحُهَا لَذَائِهَا وَتُبَاكِرُ ؟ !

ثم يصارع هذا الصوت في نفسه ، ويتجاهله ولكن الماضي يغالب الحاضر ويظل الشاعر يقدم لحظات درامية بين ماضٍ مضى به مومه ، وحاضرٍ يمثل له نشوة ، وانطلاقاً نحو آفاق جديدة يأمل في خيرها .

تَصَامَمْتُ عَنْهُ بَعْضَ حِينٍ فَرَأَعْنِي
بَصِيحَةٍ عَاوِ مَزَقَّتْهُ الْبَوَاتِرُ
تَمَطَّى فَأَنْتَ فِي دِمَائِي جَرَّاحُهُ

وَنَارَ فَقَرَّتْ فِي عُرُوقِي الْأَظْفَارُ !
تَوَهَّمْتُ أَنِّي قَدْ خَلَصْتُ مِنَ الْوَرَى
فَإِذَا بِهِمْ مِمَّا تُجَنُّ السَّرَائِرُ

ولكن الشاعر تحمل من المجتمع كل تلك المعاناة والآلام ، بما صيغ فيه من قيم
تقف حجر عثرة فى سبيل سعادته ، وهو بهذا يذكرنا بالشعر العذرى بما حوى من
مواقف اجتماعية تحول لون لقاء المحبين .

هُمُ النَّاسُ يَا لَيْلَى صَاغُوا ضَمِيرَنَا
عَلَى قَالِبٍ مِمَّا يُرِيدُ الْأَكْبَارُ :
طَلَعْنَا عَلَى الدُّنْيَا بِنَفْسٍ رَضِيَّةٍ
سَوَاءٌ لَدَيْهَا فِي هَوَاهَا الْمَنَاطِرُ
يُجَاذِبُهَا جُنْحٌ مِنَ اللَّيْلِ حَلَكُ
وَيَفْتِنُهَا ضَوْءٌ مِنَ الصُّبْحِ بَاهِرُ

ثم يمضى الشاعر فى تصوير موقف الناس من حبه الذى يراه باطلاً خاضعاً
لأعراف متخلفة وعادات بالية .

عَرَفْنَا مِنَ النَّاسِ الْغَوَايَةَ وَالتُّقَى
وَصَاحَبَنَا نَاهٍ مِنَ النَّاسِ أَمْرُ
وَقَامَتْ بِنَا لِلْخَيْرِ وَالشَّرِّ سَاحَةٌ
هَوَتْ بِشَرَاهَا لِلسَّلَامِ مَنَائِرُ

* * *

ولكن هذا يزيد الشاعر تمسكاً بحبه
غَرَامُكَ فِي الْأَحْشَاءِ عَاتٍ مُسَيِّطَرُ
وَرَأْيِي فِي الْأَعْمَاقِ غَضْبَانُ ثَائِرُ

وَلِي مِنْ هَوَاكَ الْمُرَّ قَيْدٌ أَحْبَبُهُ
أَخَافُ عَلَيْهِ هَمَّتِي وَأَحَازِرُ
وَأَحْنُو عَلَيْهِ كُلَّمَا عَضَّ خَافِقِي
كَمَا تَتَشَهَّى عَضَّةَ الطِّفْلِ عَاقِرُ

ثم تشف التجربة عن رؤية مثالية ، تجعل من الحب قيمة طاهرة لا تدانيها قيمة
فى الحياة .

هُوَ الْحُبُّ يَا لَيْلَايَ أَنْبَلُ مَا انْطَوَى
عَلَيْهِ فُؤَادٌ أَوْ تَمَلَّاهُ خَاطِرُ
قَضَيْتُ ربيعَ العُمُرِ أَرْجُو لِقَاءَهُ
إِلَى أَنْ تَبَدَّتْ مِنْ شَتَائِي الْبَوَادِرُ
فَكَيْفَ أَذُودُ الدَّفْنَ وَالْقَرُّ جَائِرُ
وَكَيْفَ أَخْلَى النُّورَ وَاللَّيْلُ عَاكِرُ ؟!

ولكن الناس لا تترك للشاعر نشوته فيعود ليصور موقفه من جديد

هُمْ النَّاسُ يَا لَيْلَايَ خَطُّوا مَصِيرَنَا
فَمَالَتْ بِنَا لِلْهَآوِيَّاتِ الْمَصَائِرُ
أُرِيدُ وَصَوْتُ النَّاسِ فِيَّ يُرِيدُنِي
عَلَى غَيْرِ مَا أَهْوَى ، فَكَيْفَ أَدَاوِرُ
تَحَيَّرْتُ يَا لَيْلَايَ لَا الْعَقْلُ قَادِرُ
فَيَسْحَقُ أَهْوَائِي ، وَلَا الْقَلْبُ قَادِرُ

هكذا تتصارع القصيدة بين أقطاب متعددة ؛ بين مدٍّ وجزر ، وبين حب
وعاطفة متأججة المشاعر ، ماضٍ لا يترك للشاعر فرصة الانتشاء بال لحظة ،

ومجتمع يحول نون رغبته ، وقلب مكلوم وعقل عاجز ، أمام عاطفة جياشة ، وروح هائمة باحثة عن مثال رافضة فروض الواقع ومعطيات المجتمع ، ولو سار الشاعر بتجربته على نسق واحد لما أثار فينا كل هذا التعجب والاندھاش ، والتوقع ، مهما صور معاناته ، ولكنه بهذه القصيدة عبر عن النفس الإنسانية بأصفي معانيها وأدق أسرارها ، فهي لا تهدأ إلا لتأجج ، ولا تثور إلا لتستقر ، ولا تملك إلا لتستغنى ، ولا تعشق إلا لتعوض ، وتلك حسنات الاتجاه الرومانسي ، الذي تمثله الشاعر خير تمثيل .

وفي قصيدة «عراقة»^(١) يقدم لنا الشاعر حواراً ، مع فتاة تبحث عن ضمير الغيب وما يُخبئ لها القدر ، فهي خائفة مرتجفة من مجهول ، قد يفسد ما هي عليه من أمل جميل ، وحلم وادع يداعب أحلامها ، ولكن الشاعر بعد أن يصور ما بها من صراع وخوف يقف منها موقف الناصح الذي يحذره الأمل في خلاص من هذا الخوف .

وهو يتخذ من أسلوب الحكاية ، قالباً فنياً يخلع عليه ، تلك المشاعر المتصادمة ، والأهواء المتخالفة .

جَلَسَتْ تُسَائِلُ عَنْ ضَمِيرِ الْغَيْبِ سُورَ شَرَابِهَا
وَتُجَاذِبُ الْأَيَّامَ بِالْإِلْهَامِ سِتْرَ ضَبَابِهَا
غَابَتْ عَنْ الدُّنْيَا حَوَالِيهَا ، وَعَنْ أَثَرِهَا
وَسَمَتْ بِصِيرَتِهَا وَرَفَّتْ فَوْقَ قَيْدِ تُرَابِهَا
حَيْرَى تَبْسُمُ لِلدُّرُوبِ إِذَا مَضَتْ لِرَغَابِهَا

ولكن الشاعر يقاوم هذا الخوف بقوة العاشق ، الذي يدفعه حبه للحكم على المستقبل من خلال الحاضر في أسلوب يمتزج فيه الحب بالعاطفة التي تظللها الحكمة .

يَا فُتَيْتِي لَا تَرْهَبِي الْغَيْبَ الْخَبِيءَ وَلَا دُجَاهَهُ
هُوَ صُنْعُ أَيْدِينَا نَكَادُ إِذَا أَرَدْنَا أَنْ نَرَاهُ
غَرَسُ مِنَ الْأَفْرَاحِ وَالسَّلْوَى ثَرَاهُ
نُلْقِي بِهِ فِي يَوْمِنَا وَنَذُقُ مِنْ غَدِنَا جَنَاهُ
تَهَبُ الْحَيَاةُ لَنَا غَدًا مِنْ مِثْلِ مَا نَهَبُ الْحَيَاةَ !

(١) ديوان الشاعر ص : ٩٧ .

وفى قصيدة «تمثال» تجربة فريدة فى فكرتها جديدة فى أسلوبها حيث يصور الشاعر أحلام امرأة ترغب فى صنع تمثال يخلد نكراها ، ويظهر جمالها .

قَالَتْ اصْنَعْ لِي تَمَثَالًا يَرُدُّ الصَّخْرَ سَحْرًا
أَلْقِ فِيهِ مِنْ مَعَانِيكَ وَخُذْ مَا شِئْتَ أَجْرًا
قُبْلَةً مِنْ شَفَتِي الْحَرَّى تَرِيكَ اللَّيْلَ فَجْرًا
أَوْ عَنَاقًا أُرْتَمَى فِيهِ عَلَى صَدْرِكَ سَكْرًا
أَنْتَ كُلُّ النَّاسِ إِنْ هَيَّأتَ لِي فِي النَّاسِ ذِكْرًا
قُلْتُ لِيَّكَ .. وَهَلْ أَسْطِيعُ لِلْحَسَنَاءِ رَدًّا ؟!
أَنَا إِنْ ضَاقَ خَيَالِي ، أَوْ غَدَا فُكِرَ صَلْدًا
فَسَنَّاكَ الْحُلُو يَغْذُو الْفَنَّ إِلَهَامًا وَجُهْدًا
وَيَمُدُّ الْأَفُقَ الضَّيِّقَ لِلْإِبْدَاعِ مَدًّا ..

* * *

وَرَفَعْتُ السِّتْرَ مَرْهُوًّا وَقَدْ مَلَأْتُ عُجْبًا
هَذِهِ آيَتِي الْكُبْرَى إِلَى الْحَسَنَاءِ قُرْبَى
سَوْفَ تَبْقَى فِي سَمَاءِ الْفَنِّ لِلْأَرْيَابِ رِيًّا !

ولكن الفنان الذى قدم كل ما لديه من فن فى صنع هذا التمثال ، لا يقابل بالحمد لأنه صوره تبعاً لخياله ، فجردها من أنوثتها المعهودة ، فجعلها جسداً بلا روح .

فَرَنْتُ عَجَلَى ... وَرَدَّتْ طَرْفَهَا لِلْبَابِ غَضًى
وَأَشَاحَتْ ثُمَّ قَالَتْ : قَدْ مَلَأْتَ الْقَلْبَ كَرْبًا
وَسَكَبْتَ الْخَيَّيَةَ الْمُرَّةَ فِي الْأَمَالِ سَكْبًا
أَنَا لَمْ أَسْأَلْكَ أَوْهَامًا تَخَالُ الْأَرْضَ سُحْبًا
أَنَا بِنْتُ الْأَرْضِ .. لَمْ آلِ التُّرَابَ الْحَيَّ حُبًّا

قَدْ رَفَعْتَ السِّرَّ عَنْ زَيْفٍ يَرُدُّ السَّهْلَ صَعْبًا
أَمْثَالِي ذَاكَ ! لَا .. مَا كُنْتُ لِلْأَمْلَاكِ تَرْبَا

* * *

وَهَوَتْ بِالْمَعْوَلِ الْمَشْتُومِ لِلتَّمْثَالِ حَطْمًا
فَهَوَى كَالْقَمَّةِ الشَّمَاءَ عُدْوَانًا وَظُلْمًا
هَآ هُنَا مِنْذُ قَلِيلٍ أَزْهَقَ الْوَاقِعُ حُلْمًا

هذا هو الصراع بين المثال والواقع ، وإن كانت مثالية فى نطاق التجربة العاطفية الذاتية ، إلا أنها تصور بعداً فنياً من خصائص الرومانسية . حيث يحلم الشاعر بعالم مثالى كلما اصطدم بالواقع متخذاً من المرأة ، وسيلة لتصوير أفكاره ومشاعره ، ومن موضوعات الحب رؤية لفلسفة عامة ، قوامها رفض الواقع والبحث عن عالم مثالى يسود فيه الحب والخير والجمال .

والدكتور عبد القادر وإن اتخذ من هذه التجربة العامة وسيلة للتعبير عن تلك المثالية لكنه يختلف فى أدائه الفنى ، وطريقة التعبير ، والصياغة الشعرية ، ولغة القصيدة وتكنيكها الفنى ، فهناك تمايز واضح سوف نرجى الحديث عنه إلى الدراسة الفنية .

وكثيراً ما يمزج الشاعر بين ثلاثة عناصر يراها قادرة على تجسيد مشاعره : هى الطبيعة ، والذات ، والحببية ، وهذا ما اتضح فى قصيدة «بعد عامين»^(١) حيث يمهّد للقاء الحببية بوصف للطبيعة وصفاً جمالياً يناسب تلك المفاجأة العاطفية غير المنتظرة .

فِي رَوَاءِ الضُّحَى .. وَقَدْ زَخَرَ النُّورُ
وَهَفَّأَ فِي النَّسِيمِ رُوحُ عَبِيرٍ
وَصَغَتْ نَحْوَهُ الْقُلُوبُ وَأَرْخَتْ
لُحْتُ لِي فَجَاءَتْ فَحَارَ يَقِينِي
وَتَجَلَّيْتُ فِي الرَّبِيعِ رَبِيعًا
وَحَلَّيْتُ رَدَاءَهَا الْأَزْهَارُ
شَعَّ مِنْهُ الْخَيَالُ وَالْأَسْرَارُ
لِلرُّؤَى مِنْ عَنَانِهَا الْأَفْكَارُ
وَأَسْتَرَابَتْ فِي حَسِّهَا الْأَنْظَارُ
أُطْلَعَتْهُ عَلَى الرَّبِيِّ الْأَقْدَارُ

ثم يتحدث عن مشاعره ويصف شجوه ومعاناته :

(١) ديوان الشاعر ص : ١٠٢ .

سَلَبَتْنِي بِصَيْرَتِي ظَلَمُ اللَّيْلِ وَتُرِبٌ عَلَى الضَّحَى مَوَارُ
وَسَكُونٌ كَأَنَّهُ مُبَرَدٌ يَفْرِي كِيَانِي وَهُوَ وَعِثَارُ

ثم يتحدث عن جمالها ويصف فتنتها :

تَغَيَّرَتْ فَتْنَتِي وَأَسْتَتَمْتُ بَعْدَ عَامَيْنِ لِلشَّبَابِ ثَمَارُ
وَتَزَيَّنْتُ كَالْعُرُوسِ .. وَفَاضَتْ بِالْمِرَاحِ الْخُطَى وَخَفَّ الْوَقَارُ
وَأَسْتَدَارْتُ عَلَى جَبِينِكَ سَمَرُ نَاعِسَاتٍ عَهْدُهَا لَا يُدَارُ

وكثيراً ما تتحول التجربة العاطفية عنده إلى قصة يحكى من خلالها ذكرياته وماضيه ، وهو مغرم بالرجوع إلى الماضي ، وسرد الذكريات ، وقليلاً ما يتحدث عن حاضره أو مستقبله .

قَدْ سَلَكْنَا إِلَى الْعِزَاءِ فُنُونًا وَأَصْطَبَرْنَا فَمَا أَفَادَ اصْطَبَارُ
وَحَسَبْنَا فِيمَنْ نُلَاقِي عَنَاءَ فَعَشَقْنَا وَطَبَعْنَا الْإِكْبَارُ
كَمْ أَقْمْنَا مِنَ الرِّمَالِ صُرُوحًا وَشَهَدْنَا صُرُوحَنَا تَنَاهَارُ
وَكَشَفْنَا قُلُوبَنَا لِبَغَايَا تَلَهَّى بِحُبِّنَا وَتَغَارُ !
كَلَّمَا بَضٌّ مِنْ فُؤَادِي جُرْحُ أَوْ حَوَائِي فِي طِيَّهِ إِغْصَارُ

* * *

* * *

مُنْذُ عَامَيْنِ هَاهُنَا كَمْ وَقَفْنَا تَسَاقَى بِشَجْوِهَا الْأَبْصَارُ
وَبَلَوْنَا مِنْ حُبِّنَا نَبْضَاتٍ لَمْ تُدْنَسْ جَلَالُهَا الْأَفْكَارُ

ويستمر الشاعر في وصف ذكرياته الجميلة ، وما تخللها من لحظات عاطفية رقيقة ونشوة حاملة ولقاءات ، تركت في نفسه ندوباً لا تمحوها الأيام ، ولكن القصة في هذه القصيدة لم تُبنى بناءً صاعداً تتابع حلقاته ، بل تمزج بين الماضي والحاضر حسبما تقتضيه اللحظة الشعرية والنفسية ، وسيطرتها على وجدان الشاعر ، فكلما

تأججت المشاعر كانت مدعاة لاسترجاع الماضي والحديث عن الذكريات ، وكلما خفت هذه الجنوة تحدث عن نفسه وعن جمال الحبيبة .

رمزية الصياغة الشعرية :

يتجلى فى هذا البعد الفنى مضامين كثيرة ، من خلالها صياغات فنية متنوعة ، فهناك الرمز الذى يوحى بمعان اجتماعية ، وأخلاقية وهناك الحكاية التى تشكل جانباً كبيراً من نسيج الديوان ، وهناك الطبيعة التى تمزج تلك العناصر فى بناء متكامل ، وكل هذا التشكيل يقوم على ذاتية الرؤية ، ووحدة الموضوع ، ووحدة الجو النفسى .

ففى قصيدة «انطلاق»^(١) يبدأها الشاعر بحكاية رمزية ، بين راعٍ وشاته التى ضلَّت طريق العودة إليه ، وراح يبحث عنها فى الدروب ، ومن خلال هذه القصة يصور الشاعر جو الطبيعة ، بعناصرها المتنوعة بما فيها من خضرة ومياه ، ونسيم وألوان ، وضياء وأكواخ ، وكأنك ترى القصة وسيلة لعرض هذه الطبيعة الحافلة بألوان كثيرة من عناصر الحياة .

فى مطلع القصيدة يصور جوَّ الغروب ، وعودة الرعاة إلى ديارهم تتجاوب أصداً أصواتهم وتختلط بأصوات أغنامهم ، ولكن أحدهم يقف معه الشاعر ليصور من خلاله الطبيعة أصواتها وألوانها يقول :

فِي مَطْلَعِ الْوَادِي وَقَدْ وَلَّى عَنِ الْوَادِي سَنَاءُ
وَتَجَاوَبَتْ فِي الْمَغْرِبِ الْغَيْمَانُ أَصْدَاءُ الرُّعَا
أَلْقَى عَلَى كَتْفَيْهِ شِمْلَتَهُ وَيُصْنَعِي لِلشَّيَا
يَسْمَعُ الصَّوْتِ الْمَسْلَسِلِ عِنْدَ أَحْلَامِ الْأَصِيلِ
أُصْنَعِي مِنَ النَّأْيِ الْمَسْلَسِلِ عِنْدَ أَحْلَامِ الْأَصِيلِ
هِيَ شَاتُهُ سَمَرُ الْحُقُولِ وَفَرَحَةُ الْكُوخِ الْجَمِيلِ
سَمَرَاءُ كَالْفَجْرِ الْوَلِيدِ يَجْرُ مَطَرُهُ الْبَلِيلِ

(١) من ديوان الشاعر ص : ١٢ .

وهذه الحكاية الرومانسية تنمو مع مشاهد الطبيعة ، وتتابع أحداثها من خلال شخصية الراعى وشاته التى ترمز إلى حبيبته الضائعة الشاردة فيبحث عنها ليقدم لنا هذه المشاهد الحية النامية .

وَمَشَى يُغْنَى فِي حُفُوتٍ نَحْوِ مَنْعَطِ الطَّرِيقِ
يَسْعَى لِيَلْقَاهَا وَفِي عَيْنَيْهِ لِلنَّجْوَى بَرِيقُ
وَبَشَائِرُ الْأَمَلِ الْجَمِيلِ تَهْزُ خَاطِرَهُ الرَّقِيقُ
عَجَبًا ! لَقَدْ سَكَنَ الْمَكَانُ فَلَا أُنَيْسَ وَلَا رَفِيقُ

* * *

لَمْ يَلْمَحُ الشَّاةَ الْحَيِيَّةَ تَقْصِدُ الرَّاعِيَ الْحَبِيبَ
وَالرَّيْحُ لَمْ تَحْمِلْ إِلَيْهِ ثُغَاءَهَا عِنْدَ الْغُرُوبِ
هُوَ لَا يَرَاهَا بَيْنَ قُطْعَانِ تَزَاحِمُ فِي الدُّرْبِ
يَا لَهْفَتَا ! مَاذَا تُرَى قَدْ عَاقَهَا ؟ وَمَتَى تَوُوبُ

ولكن الشاعر لا يقف عند حدود بحث الراعى عن شاته ، ووصف مشاهد الطبيعة بل يُعَقِّدُ رُؤْيَا هذه القصة الرومانسية بإضافة شخصيات مضادة لخلق صراع بين عناصر القصة ، من أجل تنمية المواقف والأحداث . ويستخدم لذلك عناصر الطبيعة المتضادة .

وَتَرَدَّدَتْ فِي فِكْرِهِ الْمَكْدُودُ أَوْهَامُ ثَقَالِ
ذَكَرَ الْغُرَابَ وَكَيْفَ صَاحَ عَلَى غُصُونِ الْبُرْتُقَالِ
وَالْكَلْبُ كَيْفَ عَوَى وَمَرَّغَ وَجْهَهُ بَيْنَ التَّلَالِ
يَا سُؤْمَ هَذَا الْيَوْمِ تَسْرِي فِيهِ رَائِحَةُ الزَّوَالِ !

* * *

يَا فَتْنَةَ الرَّاعِي لَقَدْ أَوْفَى عَلَى الْمُرْجِ الْمَسَاءَ
وَتَضَرَّجَتْ خُمُرُ الْغُيُومِ بِمَا تَبَقَّى مِنْ ذِكَاةِ
وَنَسَائِمِ اللَّيْلِ الْبَلِيلِ تَسُوقُ أَنْفَاسَ الشِّتَاءِ
وَالطَّيْرُ قَدْ عَادَتْ ، وَمَلَأَتْ وَطَائِبَهَا حُبٌّ وَمَاءُ
وَفَرَحُهَا فِي عُشَّهَا مُتَسَمِّعَاتٌ لِلْقَاءِ
لِلدَّفِّ وَالشَّبَعِ الشَّهِيِّ وَلِلْغِنَاءِ وَلِلْمُكَاءِ

هذه المفارقة الحادة يقدمها الشاعر لتزيد عنصر التشويق . فالراعى يبحث عن شاته ، والطيور قد عادت إلى أعشاشها ، وأفراخها فى اطمئنان ، وهدوء والطبيعة ساكنة حاملة ناعمة .

وَالزَّهْرُ فِي أَلْفَافِهِ أَغْفَى عَلَى نَعَمِ الرَّعَاءِ
أَغْفَى عَلَى شَطِّ الْجَدَاوِلِ قَدْ خَطَرْنَ عَلَى وَنَاءِ
فَتَبَعَى يَا فَتْنَةَ الرَّاعِي أَنَاشِيدَ الْحُدَاةِ
تَحْلُو رَوَاحِكَ نَحْوَ كَوْخٍ قَدْ أُقِيمَ عَلَى صَفَاءِ

وتصل الصياغة الفنية إلى رمزية عالية . حتى لا يدري القارئ ، ماذا يقصد الشاعر من هذه الصور ؟ هل يقصد نفسه أم غيره ؟! فالإيحاء هو الذى يسيطر على تلك المقطوعة ، والرمز يشف عن أبعاد فنية عالية المضمون ، وروح الشاعر ، وخياله تنوب فى كيان العناصر المتماسكة المشعة .

يَا فَتْنَةَ الرَّاعِي لَقَدْ رَأَتْ عَلَى الْأَفُقِ الْغُيُومُ
وَحَبَابًا مِنَ الشَّفَقِ الْهَيْبِ فَعَادَ كَالطَّلَلِ الْقَدِيمِ
وَتَأَوَّهَتْ فِي الْغَابِ أَرْوَاحُ أَقْضَتِهَا الْكُلُومُ
وَسَعَتْ بِهِ الْأَشْبَاحُ فِي سِرٍّ مِنَ الْعَسَقِ الْبَهِيمِ

أَشْبَاحُ صَرَغَى غَالَهَا فِي الْغَابِ شَيْطَانٌ رَجِيمٌ
لَبَسَتْ قَنَاعًا مِنْ دَمٍ وَتَسَرَّبَتْ كَفَنَ الرِّمِيمِ
رَقَصَتْ عَلَى زَيْدِ الْجِرَاحِ وَقَدْ نَزَفْنَ مِنَ الصِّمِيمِ
وَالرَّيْحُ تَعَزَّفُ لَحْنَهَا الْمَشْنُوءَ كَالنَّفْسِ الْكَظِيمِ
وَعَمَالِقُ الشَّجَرِ الرَّهِيْبِ تَحْفُ أَجْوَاظَ النُّجُومِ
وِظْلَالُهَا مِنْ تَحْتِهَا مُتَمَوِّجَاتٌ كَالسَّيْدِمْ

وتستمر القصة الرومانسية الرامزة تعمق الرؤية ، فتستعرض عناصر الشر والخير في صراع ، وتضاد وتزاحم يشي برؤية الفنان ، وفلسفته وموقفه من الحياة والكون . وهي تجربة عميقة الدلالة رمزية الصياغة ، فنية التعبير لعبت فيها شاعرية القط بورا كبيرا في كشف عناصر الوجود وارتياح عوالم مجهولة ، وقدمتها للقارئ ، ليستكشف من خلالها غموض الكون ورحابته وغرابته لما حوى من عناصر متضادة في حالة صراع .

كُلُّ يَنَالٍ وَإِنْ تَزَاحَمَتِ الْأَمَانِي مُبْتَغَاةٌ
فِي عَالَمٍ خَصِبٍ تَمْلَمَلُ مِنْ خُصُوبَتِهِ ثَرَاةٌ

على أن رمزية القصيدة يمكن أن تُؤوَّلَ على محامل كثيرة ، ويرى منها الدارس رموزاً متعددة ، ويمكن في هذا السياق الدرامي ، وهذه السياحة في رموز الكون أن تكون القصيدة رمزاً لاستكشاف المجهول ، ودعوة إلى المخاطرة في سبيل المعرفة . وخاصة إذا ما استهدى القارئ بما كتبه الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد عن اتجاه الدكتور القط في كتابه «بين القديم والجديد» .

الطبيعة في ذكريات شباب :

تحتشد الطبيعة بكل عناصرها ورموزها ساكنة ، ومتحركة ، معنوية ، وحسية بألوانها وأشكالها ، بخضرة حقولها وخرير مياهها وسيولها ، وبإشراقها وظلامها ،

وخيرها وشرها ، فى صياغة شعرية محكمة البناء عالية الرمز ، تطالعك فى كل قصيدة مع بعد فنى جديد .

والشاعر يتخذ منها وسيلة فنية للحديث عن نفسه ، وتصوير مشاعره تجاه قضية ما ، ويشعرك فيها بالأمل والتفاؤل .

فى طريقى كمُ تراءتْ لى جنانٌ وأدعاتٌ^(١)
مُثقلاتُ الدَّوحِ بالأثمارِ شتى ناضجاتُ
يرفُلُ الظِّلُّ بها فى مسرحِ جمِّ الشَّياتِ
ويميسُ النَّهرُ فى أعطافِها رَحْبَ الجهاتِ
بينَ أفوافٍ وألفافٍ وغابِ

وكثيراً ما يستخدم الشاعر الروض فى تراكيب مختلفة ، وصور متعددة ودلالات متنوعة .

وَإِذَا بِالرَّوْضِ قَدْ حَفَّتْ بِهِ جُنْدُ عَتَاهُ^(٢)
لَمْ يُبَالُوا حُرْمَةَ الْحَمْدِ وَلَا قُدُسَ الصَّلَاةِ
صَاحَ مِنْهُمْ صَائِحٌ: رُدُّوا عَنِ الرَّوْضِ الْجَنَاهُ

* * *

يَا صَاحِبِ رَوْضِكُمْ رِيَّانُ مُمْتَدُّ الظَّلَالِ
لَنْ تَضِيقَ الْيَوْمَ بِي سَرَحاتُهُ الْفِيحُ الطَّوَالِ

* * *

(١) الديوان ص : ٧٧ من قصيدة (فى طريق الحياة) .

(٢) الديوان ص : ٧٨ ، ٧٩ .

غَشَى الرُّوضَ سُكُونٌ رَاكِدُ الْأَغْوَارِ أُخْرَسَ
لَا الْغَدِيرُ الْوَادِعُ أَنْسَابَ وَلَا الزَّهْرُ تَنَفَّسَ

وكثيراً ما يصاحب الروض عناصر من طبيعته الحية ، والقريبة منه ؛ كالغدير المنساب ، والزهر المتفتح والريح الوادع ، والربوة الخضراء ، والجنى ، والثمر الطيب ، والشذا الفواح ، والنغم واللحن والموج والنهر والصفاف ، والورود والنمير الرقراق ، وكثير من عناصر الطبيعة الخضراء التى تصاحب الحقول الحافلة بألوان الزروع والثمار والينابيع والغمام ، والنجوم والسحر والتألق .

أما ألوان الإشراق والضياء ومشتقاتها ؛ فكثيراً ما تستخدم فى تعبيرات متنوعة الدلالة ومنها النور والضياء والإشراق والنار ، والدخان والضباب والشروق والأطياف والومضات والبروق والسراب والرؤى والليل والظلام والنهار والفجر والغروب والظلال والسنا .

أما الأصوات فكثيرة متنوعة مثل : النغم واللحن والشدو والغناء والنجوى والصلاة ، والثناء والمتاب والحفيف والنشيد وغيرها من الأصوات الحية التى عشقها الرومانسيون ووظفوها فى أشعارهم وحملوها دلالات شعورية وجمالية ، ونفسية كثيرة .

وبعد : فهذه لمحة سريعة ، حاولت فيها أن أقدم أبرز الملامح الفنية فى ديوان ذكريات شباب باعتباره جزءاً من تراث الناقد استغرق جانباً من حياته وجهده ، وليعطى تصوراً عن شاعريته وفكره فى تلك المرحلة ، ومذهبه الفنى . وهناك عناصر فنية تستغرق كثيراً من الوقت والصفحات لا تتسع لها هذه الرسالة لأنها تختص بنقده وليس بشعره .

والسؤال الذى يطرح نفسه فى هذه الجزئية : هل التزم الدكتور القط فى نقد الشعر بالصيغة التى حققها فى نظمه ؟

هذا ما سوف يتضح من خلال الدراسة النقدية . وأخيراً ماذا قال الأستاذ محمود أمين العالم عن شعره : لقد ذكر «أن الخاصية العامة لشعر الدكتور القط أنه من حيث المضمون فاقد لهدف محدد ، وإن كشف عن جهد دائم للوضوح والاستقرار . ولكنه سأم ، ملول ، قلق ، متعلق برؤيا بعيدة غائمة ، ويتوقع منها معجزة الخلاص . وهذا ما يشيع فى شعره أحياناً مسحة تفاؤلية ، ولكنها غائمة كذلك .

وتعتبر قصيدته «انطلاق» استقطاباً لموقفه الشعري في حدود معرفتي به ، ولقد ذكرتني القصيدة أولاً بقصة مشهورة لألفونس بوديه هي «عنزة مسيو ساجان» . أما انطلاق الدكتور القط فانطلاق طيب مستسلم ، مندفع نحو أفق ولكنه مطموس المعالم ، غير واضح القسمات ، وانطلاقه يحمل جانباً من «اللون كيشوتييه» ، لأنه لا يستبصر بالأبعاد الموضوعية إلا من خلال اندفاعه الانفعالي الخاص .

وقد نجح الدكتور القط في بناء الطبيعة الخارجية التي يتحقق فيها انطلاقه ، نجح في إشراكنا في تجاربه البصرية والسمعية والشمية ، وفي الإحساس بهولها ، إلا أن رمزية الحدث حدثت من مدى هذه التجارب والأحاسيس .

والدكتور القط يتمسك بالصياغة التقليدية ، بالبَيْتِيَّةِ المقفلة ، والرتابة في عدد أبيات المقطوعة الشعرية ، مما يجعل لبلاغته طبيعة زخرفية تفقد الكثير من صورته الرائعة وحيويتها الدافقة ، إن الطاقة الشعرية الكبيرة للدكتور القط يتنازعها عاملان : الأول حيرته في تحديد موقف إنساني واضح ، والثاني : صياغته التقريرية التي تنقلها بلاغة زخرفية ، ولكنه شاعر متمكن حقاً من تعبيره الأسلوبى وصوره البلاغية التي يبرز بها وجدانه القلق الملول^(١).

ولقد أجاب الدكتور القط عن هذا النقد في مقالة نقدية طويلة نشرها في مجلة الآداب البيروتية وكتبها في مقدمة ديوانه ، ناقش قضايا نقدية تتصل بمفهوم الأدب وغايته ، وما ينبغي أن يتضمن من قيم إنسانية خاصة ، تخدم المجتمع ، «ولكن حقيقة هذه القيم هي التي تثير ذلك الخلاف الشديد ، فالأستاذ العالم يرى أن تكون غاية الأدب المشاركة في كفاح الشعب ، والتعبير عن مشكلاته ، بحيث يكون للأديب هدف «محدد» ، وهو كغيره من المتحمسين لهذه الدعوة ، يسقط من اعتباره تلك الألوان من الأدب التي تبدو في ظاهرها ضعيفة الارتباط «بالمشكلات الاجتماعية» ، التي يبدو أنها تعبر عن تجربة ذاتية فريدة .

أما عن نور الأدب في التعبير عن مشكلات الشعب ، فإن ذلك مرتبط أشد الارتباط بتطور المشكلات ووضعها في البيئة والعصر اللذين يعبر عنهما الأدب ، والمعروف أن المجتمع دائم التطور من نظام إلى نظام ، وفي كل مرحلة توجد بنور المرحلة التالية .

(١) مقدمة ديوان نكريات شباب الدكتور عبد القادر القط ص : ٥٢ ، ٥٤ .

وما تزال تلك البذور تنمو ، وما يزال النظام القائم يشيخ حتى ينهار انهياراً تاماً ، ويأخذ مكانه النظام الجديد ، لذلك كانت المعركة بين القديم والجديد ، حول القيم الاجتماعية المختلفة ، إيذاناً بأن التطور من مرحلة إلى أخرى قد أوشك أن ينتهى بانتصار الجديد .

ولكن القديم لم ينهزم بَعْدُ ، فما زلنا نحيا بمزيج ، من القيم بعضها قديم وبعضها جديد ، بل إن كثيراً من هذا الجديد لم يتأصل فى نفوسنا بَعْدُ ، لم يتعد المظهر الخارجى إلى الاقتناع النفسى العميق ، وإحساس الناس بمشكلاتهم لذلك لا يزال فى الغالب ضرباً من السخط المبهم ، والقلق الغامض ، والأديب العربى فرد من هذا المجتمع ، يتأثر بظروفه وقيمه المختلفة ، وينعكس ذلك على ما ينشئ من أدب ، لهذا كان لابد لكل هذه العناصر أن تظهر فى أدبه إن كان يعبر تعبيراً مخلصاً صادقاً عن تجاربه وأحاسيسه ، وكان لابد لأدبه أن يكون مزيجاً من الرومانسية التى تمثل هذا السخط المبهم والقلق الغامض ، والواقعية التى تعبر عن الوعى الذى يلتهم فى نفس الأديب ولكنه لا يتيح له رؤية واضحة للمستقبل .. لذلك كانت دعوة النقاء إلى أدب واقعى محض ضرباً من التعسف ، ودعوة للأدباء إلى تزييف إحساسهم .

وليس من خير على الأدب العربى أن يظل محتفظاً بشئ من الرومانسية . ما دامت تلك الرومانسية تعبيراً صادقاً عن جانب مهم من نفوس منشئيه . ومتذوقيه بل إن إغفال ذلك خطر على الأدب فى هذه المرحلة^(١).

وبعد أن ناقش الدكتور القط الأدب بين الرومانسية والواقعية - كما عرضنا - وأوضح أنه لا خلاف على أن الأدب، فى أى شكل من أشكاله ، لا ينفصل عن المجتمع، وأن الفنان مدرك لهذه الحقيقة ، واعٍ بأهميتها ؛ ولكن وسائل التعبير تختلف باختلاف العصر ، والبيئة والمجتمع ، عاد ليناقدش العالم فى آرائه عن شعره .

وقد أجاب على دعوة العالم التى ذكر فيها ، أن شعره فاقد لهدف محدد بقوله " «أما أن شعري فاقد لهدف محدد ، فهذا صحيح ، إن كان المراد أن يلزم الشعر خطأ ضيقاً مستقيماً لا يحيد عنه ؛ فالتفكير البشرية ليست من الآلية ، بحيث تسير قدماً دون التواء أو تعرج أو نظرة إلى وراء ، أو عن يمين أو شمال ، وهى دائماً تكتسب تجارب

(١) مقدمة الديوان ص : ٥٤ وما بعدها .

جديدة وتواجه مشكلات متعددة ، فهي لذلك دائمة التطور والتجديد ، وما أظن أحداً من الناس يستطيع أن يحدد هدفه من الحياة تحديداً دقيقاً جامداً غير قابل للتغير على المدى الطويل من حياته التعبيرية .

ولست أدري بعد قوله هذا : لماذا يطلب أن يكون لى هدف محدد ؟ .. مع ذلك فإن لى هدفاً وإن لم يكن جامداً ، وفى شعري تفاؤل ولكنه غير غائم ... والفن كما هو معروف يعتمد على الإيحاء لا على القول الذهني المباشر ، ولن ينفذ الإيحاء إلى النفس إلا إذا كانت فى حالة استغراق ، يعدها لذلك لتلقى ذلك الإيحاء ، وهذه هى الرومانسية المتقدمة التى عنيتها فى صدر المقال ، والتى تعبر تعبيراً صادقاً عن المرحلة الاجتماعية التى نجتازها .

ويتصل بذلك ما يقوله عن شعري من أنه «سأمان ، ملول ، قلق ، متعلق برؤيا غائمة يتوقع منها معجزة الخلاص» . وأنا سعيد إذ استطعت أن أنقل هذا الإحساس إلى الأستاذ العالم ، فإننى بذلك أعبر عن تجربة العصر ، والبيئة التى أعيش فيها ، بل إن ملايين من الشباب العربى يعانون هذه التجربة ، ويحسون بقلق غامض لا يدركون كنهه لما فى حياتهم من دواعى الكبت ، والفشل ، ولكنى لم أكتف بمجرد التعبير عن هذا القلق ، بل «تعلقت برؤيا غائمة أتوقع منها معجزة الخلاص» . وتلك أول مرحلة فى سبيل التحول من الرؤية الغائمة إلى الرؤية الصادقة المبصرة إذا تمسكنا مع التطور الطبيعى للمجتمع فى كفاحه نحو مستقبل أفضل^(١).

ورداً على الصياغة الشعرية القديمة و«البيئية المقفلة» ؛ قال الدكتور القط : «والأستاذ العالم معجب أشد الإعجاب بمنهج الشعر الحديث ، الذى لا يتمسك بالصياغة التقليدية وبالبيتية المقفلة والرتابة فى عدد أبيات المقطوعة . وأحب أن أصارحه بأننى لا أقل منه إعجاباً بالجيد من هذا الشعر ، ولكن لا أراه الوسيلة الوحيدة للتعبير الشعري الموفق ، ولا أرفض ما عداه من الشعر لمجرد البيئية المقفلة ، والرتابة فى عدد أبيات المقطوعة . والشعر الجديد ما زال باعتراف الأستاذ العالم ، يمر بدور التجربة . وهو ضعيف فى التعبير ، والصياغة كما يقول : وهذا أمر خطير .

(١) مقدمة الديوان ص : ٦١ ، ٦٢ وما بعدها .

فالأستاذ العالم يريد أن يكسر رقبة البلاغة العربية ، التي تعنى فى الغالب بالصياغة والزخرف ، ولكن البلاغة الجديدة مع ذلك تستحق كسر رقبتها هى الأخرى ، فهى لم تزد على أن نقلت العناية من الصياغة إلى المضمون ، ففعلت ما كانت تفعله البلاغة القديمة من فصل غير طبيعى بين اللفظ والمعنى .

والأدب - كما يقرر الأستاذ العالم - كُلُّ متماسك لا يتجزأ : إما أن يكون أدباً أو لا يكون ، والشعر الذى يمكن أن تصفه بأنه ضعيف فى الصياغة والتعبير لا يمكن أن يعد شعراً فليس المراد من الشعر مجرد تسجيل للأفكار ، وإنما يراد به نقل تجربة الفنان إلى قارئه بحيث تنفذ إلى نفسه فينفعل بها ، وتستقر فى وجدانه ، فتؤثر على نظرته إلى الحياة وإدراكه للأشياء ؛ وفرحة النقاد الذين يدعون دعوة الأستاذ العالم بذلك الشعر الفاشل ، وإن عبر عن مضمون إنسانى فرحة زائفة . فما كان الفن يوماً مجرد عرض للحقائق والأفكار»^(١).

ومن الواضح بعد هذا العرض اختلاف الرؤيتين لمفهوم الشعر ، ووظيفته . فالأستاذ العالم يرى أن للشعر وظيفة محددة وغاية يسعى إليها ، ويضع الغاية الاجتماعية جزءاً مهماً من وعيه وخلفية آرائه الفنية ، ويتكى على مضمون الشعر أكثر من شكله .

والدكتور القط يرى أن مفهوم الشعر وغايته ، أبعد من ذلك بكثير فمشكلات المجتمع الراهنة موقوتة . وارتباط الفن بالمشكلات الآنية موات له ، لأنه سوف يتحول إلى نوع من الخطابية والدعائية الفجة ، وليس من رسالة الفن الجيد أن يموت بموت المشكلات التى يعالجها بل يظل يمتع ، ويوحى فى كل عصر ، وقضية الشكل جزئية لأن الشكل متحرك مع التطور الاجتماعى ، والفن الجيد ، والشاعر الموهوب يبدع من خلال أى شكل فنى ، فمفهوم القط كُلُّى ، ومفهوم العالم جزئى .

أما عن الديوان فإن القارئ يستطيع أن يلمس - بلا أدنى مبالغة - أنه أمام شاعر يمتلك ناصية الإبداع الشعرى بكل اقتدار . فهو يسيطر على لغته جيداً ، ويصوغ عباراته صياغة فنية محكمة ، ويفتن فى تصوير مشاعره ، وإحساسه تصويراً فنياً رائعاً ، وينتقى من عناصر اللغة ، والطبيعة ، والحياة والنفس ، ما يُكوِّن لوحات

(١) مقدمة الديوان ص : ٦٢ ، ٦٤ .

فنية خالدة ، تميز إبداعه عن جيله ، وأخيراً لا يفوتنا أن نذكر رأى ناقد هو الأستاذ سعد درويش قدم دراسة فنية فى شعر الدكتور القط يقول :

«ديوان «ذكريات شباب» ليس ذكريات شباب الشاعر عبد القادر القط وحده ، وإنما هو ذكريات شبابنا جميعاً ، نحن الجيل الذى شهد مع مطلع شبابه سنوات الحرب العالمية الثانية ، فالديوان يعبر عن كل ما كان يخلج فى نفوس أبناء هذا الجيل من قلق ، وسأم ، وحيرة ، وشعور بالحرمان ، وإسراف فى التشاؤم ، وإسراف فى التفاؤل ، وشعور وطنى ملتهب ، وتطلع إلى مستقبل أفضل .

والشاعر يكتب قصائده فى فترة المد الرومانسى ، وأهم ما يتميز به هو الصدق فلا غرابة أن تسود الروح الرومانسية فى عدد كبير من قصائده يتغنى فيها بحبه وأحلامه وأشواقه وأحزانه بل إن هذا هو الطبيعى ، ولو كان الأمر غير ذلك لما كان انشاعر معبراً عن عصره»^(١).

ثانياً : التراث النقدى :

تنوع التراث النقدى عند الدكتور القط فى شكله ونوعه ، فهناك دراسات نقدية وأخرى أدبية . وكتب ذات موضوع محدد ومنهج معتمد . وثانية وردت على شكل مقالات جمعت فى كتب ، وهناك بحوث قدمت فى مناسبات أولاها الناقد اهتماماً خاصاً ، وكلها تقدم رؤية ومنهجاً ، أما النوع الثانى : فالناقد لم يقف عند الشعر وحده فيه - وإن كان منه الأول - ولكنه تابع حركة المسرح المصرى المعاصر ، وناقش قضايا فنية ونظرية حول الإخراج ، والتأليف والتشثيل ، وتابع تطوره ورصد أهم ظواهره ، وفى القصة القصيرة قدم دراسات متميزة ، وبشر بمواهب كتب لها الذبوع ، والرواية كتب عنها ناقدًا ومحللاً ، والدراما التليفزيونية تابع فيها بعض المسلسلات وأصل بعض الآراء الهامة . ورصد ظواهرها الفنية وبعدها وقربها من المجتمع .

وسوف نقدم هذا التراث النقدى تبعاً لأهمية ما يعرضه من قضايا وموضوعات لا بحسب إصداره فى الطبع ، فلربما يأتى بحث صغير فى حجمه قبل كتاب مطبوع ، فالعبرة هنا بأهمية الأطروحات الفكرية والأدبية المتضمنة فى الأثر نفسه .

(١) مقدمة الديوان ص : ١٧ .

١ - مفهوم الشعر عند العرب : وهو بحث باللغة الإنجليزية ، حصل به الناقد على درجة الدكتوراه من جامعة لندن عام ١٩٥٠ . وترجمه إلى العربية الدكتور عبد الحميد القط ، وصدر عن دار المعارف سنة ١٩٨٢ . وهو كتاب نقديّ يصور أهم القضايا النقدية القديمة من وجهة نظر الأمدى بين أبى تمام والبحترى كما قدمها الأمدى فى موازنته .

ومن أهم القضايا التى عرض لها مذهب البديع عند أبى تمام ، والأصالة ، واللفظ والمعنى ، والإيجاز والاستواء ، والواقعية ، والوضوح وغيرها من موضوعات اهتم بها النقد العربى القديم واستمر تأثيرها حتى العصر الحديث .

٢ - النقد العربى القديم والمنهجية : من البحوث التراثية التى كشفت الكثير من رؤية الناقد . ونشر فى مجلة فصول إبريل ١٩٨١ . وعرض فيه الدكتور القط إشكالية المنهج عند النقاد القدامى ، من منظور «الكلى والجزئى» وترتيب الأفكار ، ووحدة التنظير . وطريقة التحليل ، وهو بحث متميز يدفع للقراءة والنظر فى النقد القديم قدمه برؤية منهجية وموضوعية .

٣ - فى الشعر الإسلامى والأموى : صدر هذا الكتاب عن مكتبة الشباب سنة ١٩٨١ . وهو دراسة أدبية على نصوص الشعر فى عصر صدر الإسلام والدولة الأموية ، زاوج فيه الناقد بين النظرية ، والتطبيق ، وكان اهتمامه فى التنظير بقضايا بعينها ؛ لأنها شكلت محاور التطور ، ووجهت حركة الشعر إلى قضايا جديدة ، كما أنها أثرت فى بنية الشعر فظهر التجديد فى الصيغة والمعجم ، ومن أهم الموضوعات التى توقف عندها الناقد :

العلاقة بين الإسلام والشعر ، وكيف وجه الإسلام حركة الشعر فى الشكل والمضمون ، وقضية الشعر العذرى وما أضافته من تجديد لبنية الشعر القديم ، وقضية الشعر بين السياسة والاحتراف والفن إبان الحكم الأموى ، ثم الطبيعة والحيوان فى الشعر الأموى .

٤ - حركات التجديد فى العصر العباسى : دراسة وردت فى كتاب بعنوان «إلى طه حسين فى عيد ميلاده السبعين . دراسات مهداة من أصدقائه وتلاميذه» . أشرف على إعدادها عبد الرحمن بدوى دار المعارف ١٩٦٢ ، وهو بحث فى حركات التجديد الشعرى التى اهتم بها الدارسون عند بشار وأبى تمام فى العصر العباسى ، والدكتور القط له فى التجديد رأى خاص قدمه من خلال التحليل لأعمال هؤلاء الشعراء .

٥ - **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر** : صدر عن مكتبة الشباب سنة ١٩٨٨ ، دراسة كبيرة مطولة اهتمت بالنص الشعري ، في مرحلة النهضة منذ البارودي وعودة الذاتية إلى الشعر العربي مروراً بشوقي ، ومدرسة الإحياء . ومدرسة الديوان والاهتمام بالذهنية ومدرسة المهجر ومالها من نور في تجديد الشعر العربي ، ومدرسة أبولو وما أضافته من قيم وجدانية وانتهاء بالمدرسة الواقعية ، واهتم الدكتور عبد القادر القط في هذه الدراسة بالجانب الفني وأولاه اهتماماً خاصاً في التحليل والرصد الفني ثم ختمه بقراءة متميزة في المعجم والصورة ، وهو كتاب له أهميته في تصوير حركة الشعر الحديث ليستفيد منه كل باحث عن أهم المتغيرات الفنية في شعرنا المعاصر .

٦ - **في الأدب المصري المعاصر** : صدر عن مطبعة مصر عام ١٩٥٤ . عرض فيه المؤلف لدراسة ظاهرة السلبية في القصة في أعمال محمد فريد أبو حديد ومحمد عبد الحليم عبد الله ، ويوسف السباعي ، كما ناقش المسرح الذهني عند الحكيم ، وناقش الواقعية في بعض أعمال روائية وختم بدراسة في شعر الفيتوري وناقش من خلاله قضية الفن والالتزام .

٧ - **قضايا ومواقف** : صدر عن الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر عام ١٩٧١ . ويضم مقالات كتبت في فترات متباعدة حول قضايا الفكر والأدب والنقد ، وفيه نرى التنوع بين القصة والرواية والمسرح والشعر ، ويعرض للمواقف النقدية والمعارك التي خاضها الناقد دفاعاً عن مذهب مع الدكتور منور والدكتور رشاد رشدي والدكتور لويس عوض .

٨ - **في الأدب العربي الحديث** : صدر عن مكتبة الشباب عام ١٩٧٨ ، وهو كتاب يضم مجموعة كبيرة من الدراسات في الشعر والقصة والمسرح ، تابع فيه الناقد حركة الأدب ، وتناول بالدراسة ، والتحليل مجموعات متنوعة من أعمال الشباب الذين كتب لهم أن يكونوا من كبار المبدعين في عصرنا ، وأصل فيه نظريات ، وقيم فنية كان الحقل الأدبي في حاجة إليها .

٩ - **المسرحية** : يعرض هذا الكتاب للقواعد العامة ، لفن المسرحية كما عرفها المسرح الكلاسيكي عن اليونان ، مضافاً إليه ما جده المسرح من قيم فنية ، مع دراسة تطبيقية لبعض المسرحيات العربية ، والأجنبية ، وكذلك يقدم الكتاب دراسة

لاتجاهات المسرح فى التأليف كما عرفها المسرح العالمى مثل مسرح بريخت الملحمى والمسرح العبثى والسياسى والتسجيلى .

١٠ - الكلمة والصورة : مجموعة من الدراسات التطبيقية لأعمال الأدباء المعاصرين فى القصة القصيرة والرواية والمسرح والشعر والدراما التليفزيونية . صدر عن المركز القومى للأداب بوزارة الثقافة عام ١٩٨٩ .

١١ - مجموعة متفرقة من الدراسات لم تجمع فى كتاب منها «محمود دياب الكاتب المسرحى» نشرت فى مجلة إبداع فبراير ١٩٨٤ . «الشعر والمسرحية الشاملة» دراسة نقدية فى مسرحية للدكتور أنس داود بعنوان «الأميرة التى عشقت الشاعر» . إبداع ١٩٨٣ ، والبحر موعدا : رحلة فى شعر الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة إبداع ١٩٨٣ .

النوع الثالث من تراث الدكتور القط : المترجمات .

لقد تجاوب الناقد مع متطلبات العصر ، وأدرك أنه عصر الانفتاح الثقافى الذى تتعانق فيه الحضارات وتتلاقح فيه الأفكار ، ولا سبيل لبناء ثقافة ناقد إلا إذا اطلع على حضارات العالم وأدرك وسائل التعبير الفنى عن قضايا الإنسان ، ومشكلاته . وبحكم امتلاك الدكتور القط لخاصية اللغة الإنجليزية بجانب الفرنسية . قام بترجمة مجموعة من الأعمال منها على سبيل المثال لا الحصر :

١ - هاملت : مسرحية للشاعر الإنجليزى وليم شكسبير (وزارة الثقافة بالكويت).

٢ - ريتشارد الثالث : وزارة الثقافة بمصر .

٣ - جرسان لويس راى : ثورنتون وايلدر .

٤ - صيف ودخان : تنسى وليامز .

٥ - الابن الضال : ريتشارد سون .

٦ - أيام حياتك : وليم سارويان .

الفصل الثانى

نقد الشعر

الأصول النظرية لمنهج الدكتور القط :

رأينا فى فصل التكوين تعدد المصادر الثقافية ، والعلمية التى أسهمت كلها فى بناء عالم القط وتكوين شخصيته ؛ وهى منابع عربية ، وأجنبية جمعت بين القديم والجديد والأصيل والمعاصر ، فضلاً عن الخصائص العقلية والوجدانية ، والموهبة التى ينفرد بها فى النقد والإبداع ، وهذه العوامل وغيرها من ظروف العصر ، والبيئة الخاصة والعامة أتاحت له رصيذاً معرفياً شاملاً ، فتكون عقله تكويناً مركباً قادراً على النظر فى كل ما يعن له من مشكلات الأدب وتعقيداته .

النقد الحديث :

وإذا كانت المنهجية تقتضى فى هذه الدراسة إطلالة سريعة على بيئة النقد الحديث كمدخل لتصوير موقف القط منها ، فإنها يصعب تناولها بالتفصيل ، لدقة وحساسية ما انطوت عليه من زخم متصارع ، وتيارات متلاطمة الأمواج ، أفاضت كتب النقد فى تصويرها وتحديد قسمااتها العامة ، ولكن مهما اختلفت تلك الكتب فى التفاصيل الدقيقة فإن هناك معالم واضحة تساهم فى تحديد الأطر المنهجية لهذا النقد .

التكاملى :

فلا أحد ينكر الاتجاه التكاملى عند طه حسين ومن أصل معه هذا المنهج من معاصريه ، وتلاميذه ، والتكاملية عملية مركبة فى النقد تجعل منه إبداعاً موازياً للنص، وتصنيفاً مرتباً لحركة الإبداع ، كما تعطى الناقد قدرة وحرية على ممارسة التحليل النصى فى اختيار المناهج التى يراها قادرة على فك الرموز ، وتحليل الشفرات ، وهذا المنهج لا يفصل النص عن بيئته التاريخية ، والاجتماعية بل يجعل منه - أحياناً - ثمرة

لذلك الخصائص المركبة فضلاً عما يمتزج بها من رؤية خاصة للناقد وتكوينه النفسى والعلمى ، وسيادة تيارات عامة ونوق وتأثير .

يقول الدكتور أحمد كمال زكى : «لعل هذا المصطلح لا يخضع لأى تعريف فنى واضح المعالم ، فهو ليس نقداً تاريخياً خالصاً ، ولا نقداً بلاغياً ضيقاً ، ولا نقداً نفسياً محدداً ، بما يدلى به أقطاب السيكلوجية من تفسيرات ، وترجيحات متعددة ، وقد تكون متناقضة ، كما أنه لا يقف عند حدود معينة بقدر ما يقف عند الشكل التعبيرى ودلالاته ، وقد يطيل الوقوف عند النسيج باعتباره قالباً لمعان تنقل ، ويمكن أن تحلل ، شأنها فى ذلك شأن أية تجربة إنسانية ، وفى الوقت نفسه يواجه بصراحة الإمكانيات اللغوية التى تفتق عن مثلها ذهن عبد القاهر الجرجانى فى كتابه أسرار البلاغة ، والإمكانيات التى يهيئها نوع العمل الأدبى بحسب استعداد الأديب وثقافته وأيديولوجيته...»^(١).

وسواء سمي هذا الاتجاه تكاملياً - كما ذكر الدكتور كمال زكى - أم اتجاهاً علمياً على ما ذكر الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد^(٢) الذى رأى فيه اهتمامه بنقل «مناهج العلوم إلى الأدب ، فترى فيه شعراً ونثراً نتاج بيئة سياسية أو اجتماعية حيناً أو إفرازاً نفسياً ، ذاتياً أو اجتماعياً ، حيناً آخر» فإنه ظل مسيطراً على الدراسات الأدبية حتى اليوم وبقيت حاجة الدراسة الأدبية والنقدية إليه ضرورة تفرضها طبيعة الشكل الفنى .

ولأنه الاتجاه الذى يشمل كل الاتجاهات النقدية فيمكن أن يضم إليه معظم الأعلام الذين أصلوا الحركة النقدية المعاصرة «والأمر مهما يكن فإننا يجب أن نسجل أن صفحات بارعة فى تاريخ النقد العربى المعاصر كتبت بأيدي هؤلاء التكاملين ، ولم يتنكر أى منهم لفلسفته اللغوية والجمالية ... ولقد كان لطفه حسين وشاركته طائفة مثقفة منها شكرى والعقاد والمازنى وهيكى وسلامة موسى الفضل الأول فى تقديم نظرية الأدب التى تملأنا وتشجب فهم الكلاسيكيين ونوقهم»^(٣).

(١) د. أحمد كمال زكى . النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهاته - الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٧٢ ص : ٨٧ .

(٢) انظر بين القديم والجديد د. إبراهيم عبد الرحمن محمد ص : ٥٢٢ .

(٣) د. أحمد كمال زكى النقد الأدبى الحديث ص : ٨٨ .

لقد امتدت رؤية هذا الاتجاه لتثمر في الجيل التالي ألواناً خاصة طورت أنواتها النقدية وأضافت إلى الأصول فروعاً ذات ثمار ، وإن بدت متنوعة إلا أنها تنتمي إلى تربة واحدة ، غرس طه حسين أصلها ، ونمت عند «تلاميذه الذين درسوا على يديه بطريقة مباشرة ومنهم أنور المعدوي ، وسهير القلماوي ، وعبد القادر القط ، وبطريقة غير مباشرة عند محمد مندور ولويس عوض»^(١).

الاجتماعي

وإذا كانت حتمية التطور النقدي تؤكد حركية الإبداع ونموه في ظل منجزات الحضارة المعاصرة ، فإن الربط بين الأدب ، والمجتمع كشكل من أشكال الممارسة العملية فيما تبلور عن علم الأدب الاجتماعي ، أمر لا مناص من التسليم بصحته . ومهما أغفلت هذه الحقيقة «فإنه لا يسع أي مؤرخ للأدب أو دارس للنقد منذ «تين» ، أن يغفل على الإطلاق الظروف الخارجية للعمل الأدبي خاصة النشاط الاجتماعي التابع منه والمتولد عنه»^(٢).

إن هدف هذا الاتجاه ، «هو الخلق الجمالي في صلته بالمؤلف والمجتمع» من خلال دراسة الظواهر الأدبية ، والتعامل معها كغيرها من الظواهر الاجتماعية ، والكشف عن انتماءات الأديب الطبقية والزمنية والعنصرية وغيرها مما يتصل بالمجتمع في صراعاته من أجل البقاء»^(٣).

من أجل هذا كانت نداءات سلامة موسى في «أن يكون الأدب للشعب ، وأن يكون سلاحاً في معاركه السياسية والاجتماعية ، ونبذ الأدب العربي القديم الذي لا يلهمنا شيئاً ويجعلنا نحاول استرداد الأمس بالتعبير والتفكير»^(٤)، ودعوة أحمد أمين إلى تبسيط الأدب واللغة حتى تصل إلى السواد الأعظم من الأمة وأن مهمة الأديب تنويرية إصلاحية فهو قائد مسلح بالوعي قادر على تشخيص أمراض المجتمع وتحليلها ، وليست مهمته رسولاً للطبيعة نبياً ملهماً للجمال^(٥).

(١) د. أحمد كمال زكي النقد الأدبي الحديث ص : ٩١ .

(٢) د. صلاح فضل - منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ط ٢ القاهرة : (دار المعارف ، ١٩٨٠) ص : ٢١٦ .

(٣) انظر منهج الواقعية في الإبداع الأدبي للدكتور صلاح فضل ص : ٢٢٠ ، ٢٢١ .

(٤) تطور النقد العربي الحديث في مصر د. عبد العزيز الدسوقي الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٧

ص : ٤٨٥ .

(٥) انظر الاتجاه الواقعي في الشعر الحديث في مصر - مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٠ د. ثابت محمد

بدرى ص : ٤٥ .

كما كانت جهود محمد مفيد الشوياشي ، فى دعوته للواقعية على أسس فنية وفلسفية ، وشرح نظرية الأدب بين الفن والمجتمع ، وشرح مهمة الأديب فى كلتا المدرستين ، هى خير دليل على اتساق تلك الفكرة الاجتماعية ، مع روح المفاهيم الأدبية ، واعتراف بدور الأدب فى النهوض بالمجتمع وموازنته بين أدب الأبراج العاجية ، والأدب الملتمزم بحرية الأديب فى المشاركة النضالية من أجل الحياة .

وكذا ما قام به محمود أمين العالم ، وعبد العظيم أنيس من تأسيس منهج نقدى على هدى من المذهب الواقعى الاشتراكى فى كتابهما «فى الثقافة المصرية» خير دليل على شرعية هذا الاتجاه ، فى الأخذ بنضال الشعوب النامية ، حتى وأن تضخمت تلك النظرية عندهما ، واكتست ثوب الدعاية السياسية ، إلا أن مضمونها ظل حياً فى حركة النقد المعاصر حتى الآن ، ودعوتهما بقيت تغرى بالجدل ، والحوار الذى يتجدد مع حركة التاريخ الاجتماعى^(١).

النفسي

ويبقى الاتجاه النفسى شامخاً ، يغرى باتخاذ منهجاً للبحث ، والتحليل الداخلى فى الأدب وصاحبه ، وخاصة بعد تلك المنجزات التى أبهرت العالم فى الكشف عن الصراعات النفسية والمحتويات الداخلية للنفس البشرية المعقدة ، التى ليس الأدب سوى انعكاس صادق لها ، وتظل دراسة العاطفة والخيال ، والصدق الفنى ، وطبيعة النفس الإنسانية وأثرها فى تكوين الأدب ، والعبقرية والجنون ، وغيرها من الموضوعات الآترة فى عملية الإبداع ، تظل مداخل حية ومتجددة لدراسة تراث الشعراء ، والروائيين والمسرحيين .

لقد شهد النقد الأدبى منذ مطلع القرن العشرين توجهاً إلى دراسة أعمال الشعراء القدامى ، فحظيت شخصيات ابن الرومى وأبى نواس وبشار ، والبحترى وأبى تمام والمتنبى وأبى العلاء بدراسة نفسية أدبية ، كان لها نتائج باهرة فى التوجيه نحو لون جديد من الدراسة الأدبية التى تربط بين النفس والأدب ، كما امتدت تلك الدراسات لتشمل شوقي وحافظ وعبد المطلب وغيرهم من شعراء العصر الحديث .

(١) انظر الاتجاه الواقعى فى الشعر الحديث فى مصر - مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٠ د. ثابت محمد

بدرى ص : ٥٦ ..

ويظل هذا الحقل مديناً لجهود العقاد ، وشكري والمازني ، ومن قبلهم أحمد أمين وأمين الخولي وطه حسين ومصطفى سويف ، ومحمد خلف الله أحمد وعز الدين إسماعيل ، في تأسيس هذا الاتجاه في الدراسات الأدبية ، وتأسيس علم النفس الأدبي^(١) في مصر والعالم العربي كله ، وتظل كتاباتهم مرجعاً أساسياً للأجيال تهدي خطاهم وتوجه أنظارهم وتلفت انتباههم إلى دروب ومنحنيات الإبداع المراوغة .

الجمالي

أما الاتجاه الجمالي فيرى الدكتور إبراهيم عبد الرحمن أنه قسيم المناهج العلمية في نقدنا العربي الحديث حيث يقسم المناهج إلى نوعين «نوع يرى في الأدب نتاج بيئة سياسية واجتماعية ونفسية وغيرها من العناصر الخارجية التي تساعد على تفسير النص ، وربطه بنفس قائله ، وبيئته العامة والخاصة . والنوع الثاني : مناهج فنية : وتعنى بتحليل النصوص الشعرية في اللغة والأسلوب والصورة بوصفها عناصر بنية جمالية ، ذات وظيفة مزوجة الفائدة ، والمتعة ، بيد أن هذا المنهج انقسم على نفسه مع حركة التطور النقدي ، فظل فريق من النقاد يتناول العمل الأدبي بوصفه تعبيراً فنياً خالصاً ، ومعادلاً للحياة وليس تصويراً لها ، وقسم آخر يفصل بين الأدب ، والظروف الخارجية سواء أكانت ذاتية أو موضوعية»^(٢).

يتناول العمل الأدبي بوصفه بنية جمالية في ذاتها ، ومؤسس هذا الاتجاه في مصر الدكتور رشاد رشدي ، ثم طوره بعد الدكتور مصطفى ناصف ، الذي جعل من المحاولات السابقة عليه «نظرية نقدية متكاملة في جانبها : النظرية والتطبيق»^(٣).

بيد أن هذا الاتجاه الجمالي لم يكتف بأسلوب واحد في التحليل «بل تنوعت أساليب النقاد الذين شايعوا هذا الاتجاه ، إلى عزل العمل الأدبي بغية الكشف عن قيمته الفنية ، فرأى فيه الدكتور لطفى عبد البديع «تركيباً لغوياً» يفضى تحليله حين

(١) انظر تطور النقد العربي الحديث للدكتور عبد العزيز الدسوقي ص : ٤٠٧ .

(٢) انظر بين القديم والجديد د. إبراهيم عبد الرحمن محمد ص : ٥٢٨ .

(٣) بين القديم والجديد د. إبراهيم عبد الرحمن ص : ٥٣٦ .

نتجاوز المعنى الحرفي له إلى معنى كلي لهذا التركيب اللغوي ، كما رأى فيه آخرون «بناءً أسلوبياً» يتألف من الألفاظ والتراكيب اللغوية : (النحوية والصرفية والصوتية) التي يؤدي تحليلها تحليلاً إحصائياً إلى تفسير العمل الأدبي والكشف عن رموزه الفنية»^(١).

وليس معنى هذا التخطيط السريع ، أنه لا توجد مناهج نقدية أخرى بل ظهرت في أحضان هذا الاتجاه أو انبثقت عنها مناهج متعددة منها ؛ الاتجاه التاريخي^(٢) ، والموضوعي ، والرمزي واللغوي والصحافي ، وغيرها من الفروع التي تنتمي إلى تلك الأصول المذكورة ، فليس من هدف هذه الدراسة رصد حركة النقد الحديث ، وتحديد مناهجه بل هو مجرد تصوير لبيئة النقد في أطرها العامة ، كتمهيد لدراسة نظرية الدكتور القط ، وتحديد منهجه النقدي .

وتظل عملية النقد مهما اكتسب الناقد من دراسات المناهج النقدية العامة ، والتجارب السابقة تحكمها الموهبة النقدية نفسها ، والتي على أساسها تنتظم تلك التجارب ، والمعايير حتى تخرج شكلاً جديداً تنتمي في الأصل إلى صاحبها ، وأسلوبه وثقافته ، وحسه النقدي الخاص ، وإلا ففيما نفسر اختلاف أسلوب ناقلين ينتميان إلى اتجاه واحد ؟!

إنها الموهبة والملكة الخاصة التي جعلت لكل ناقد أسلوبه الذاتي ، ومنهجه الخاص ورؤيته للأدب وتصوره لوظيفته وغايته .

ثم إن الناقد الفذ دائماً لا يقف عند حدود منهج بعينه ، بل يحلل العمل الأدبي وفقاً لرؤية العمل ذاته وما تقتضيه ضرورة دراسته ، فقد كان طه حسين والعقاد وغيرهما يتقلبان في المناهج النقدية فيجمع الواحد منهم مجموعة مناهج في دراسة عمل واحد وقد يكتفي منها بواحد يراه كفيلاً بتقديم اسمى ما في هذا العمل من عناصر .

(١) المصدر السابق د. إبراهيم عبد الرحمن ص : ٥٢٤ .

(٢) هناك دراسات في هذا الموضوع منها النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته د. أحمد كمال زكي . وتطور النقد العربي الحديث في مصر د. عبد العزيز النسوقي - ودراسات للدكتور إبراهيم عبد الرحمن في كتابه بين القديم والجديد وغيرها من المراجع التي اهتمت بقضية المناهج النقدية وأفاضت في الحديث عنها .

القط ومناهج النقد الحديث : «أين يقع منهج القط فى هذه التيارات»

يمكننا تحديد أصل نظرية الدكتور القط من خلال ما كُتِبَ عنه ، ومن أعماله .
وليس معنى تحديد البداية أو تلمس الانتماء الأول أو معرفة الأصل النظرى أن هذا كل منهجه . فتحديد الانتماء يهديننا إلى نقطة نَنُطَلِّقُ منها إلى دراسة منهجه وما تفرع منه من مواقف فنية ونقدية ، وما ضم من أفكار تشككت مع تطور الإنتاج النقدى ، وفقاً لطبيعة الأعمال التى تناولها والمراحل التى مر بها ، فأين القط فى تلك التيارات وإلى أى اتجاه أو مجموعة ينتمى ؟

يرى الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد أن البداية المنهجية للدكتور القط تبدأ من منهج طه حسين ، الذى تبنى الاتجاه العلمى فى النقد الأدبى بما نقله إلى النقد العربى الحديث من «تجارب وآراء النقاد الفرنسيين الذين أحدثوا ثورة فى النقد الأدبى بما أدخله عليه من روح العلوم التجريبية ، وما قام به من دراسات حرص فيه طه حسين على تطبيق مناهج النقد العلمى تطبيقاً متنوعاً وضبطاً عن طريقه الدراسات الأدبية .. وقد كان لهذه الصيغة النقدية أثرها العميق على المعاصرين لطله حسين .. مما كان سبباً فى نشأة حركة نقدية خصبة حول القديم ، والحديث تمثلت فى العناية الفائقة بتحقيق النصوص القديمة تحقيقاً علمياً قبل نشرها ، وظهور اتجاهات أو مذاهب نقدية جديدة مثل الاتجاه النفسى والاتجاه التاريخى والاتجاه الفنى وهى اتجاهات تبناها كثير من تلاميذ طه حسين الذين خصبوا الحياة الثقافية بكتاباتهم وبحوثهم ، نخص بالذكر منهم أربعة ، تركوا أثراً عميقاً على الحياة الأدبية الحديثة فى مصر والعالم العربى هم : الدكتور شوقى ضيف ، والدكتور محمد مندور ، والدكتور عبد القادر القط والدكتور عز الدين إسماعيل...»^(١).

ويتفق الدكتور أحمد كمال زكى مع هذا الرأى فى أن تكاملية طه حسين تجلت فيما أثمره تلاميذه «الذين درسوا على يديه ومنهم أنور المعداوى وسهير القلماوى وعبد القادر القط وبطريقة غير مباشرة محمد مندور ولويس عوض»^(٢).

ولا شك أن هذين الرأيين لهما أهمية خاصة فى التماس الجنور الحقيقية وتحديد مدرسته النقدية التى انطلق منها إلى آفاق النقد الأدبى الحديث ، وتلك الأصول لا تحدد

(١) د. إبراهيم عبد الرحمن - بين القديم والجديد ص : ٥٠٥ .

(٢) د. أحمد كمال زكى النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهاته ص : ٩١ . سبق أن استشهد بهذا النص .

منهجه بقدر ما تشى باللامح العامة لرؤيته النقدية وإلى أى الأصول ينتمى ؟ كما ينبغي أن نشير إلى أن تلاميذ طه حسين لم يقفوا عند حدود منهجه فى النقد بل اختط كل ناقد لنفسه منهجاً خاصاً له خصائصه الفنية المتميزة، و"تى ضمت جزئيات كثيرة، وأخذت من مناهج متعددة ، وتأثرت بتفاعلات العصر وتياراته وما استجدت فيه من وسائل جديدة لتحليل النص الأدبى .

وإذا ما انتقلنا إلى نصوص القط ، وحاولنا استخلاص قواعد نظريته النقدية ومفهومه للأدب والنقد بوجه عام ، فإننا نجد نصاً على اقتضابه يوضح رؤيته ، ويساعد على تقسيم منهجه إلى روافد فرعية تنتهى كلها إلى غاية واحدة .

فهو يؤكد على أن «التحليل الصحيح للنص الأدبى لا ينبغي أن يقتصر على مقوماته الداخلية وبنائه المركب وصوره ، بل يجب أن يتجاوز ذلك إلى تقويم مضمونه وربطه ما أمكن بنفس قائله ومشكلات مجتمعه وعصره ، وهكذا لا يكون الأدب مجرد متعة بيانية محضة بل عاملاً فعالاً فى تطور الحياة ، وإثراء فكر القارئ ووجدانه على السواء ...»^(١).

فالأدب كما هو واضح من النص صيغة حضارية متكاملة ، يعبر عن القضايا والمشكلات الاجتماعية ويعكس رؤية الأديب الفنية والنفسية ، ويدفع إلى التصور الفكرى ، ويكشف الأبعاد الفنية والأداة التى صاغت جمالياته .

نظريته فى الأدب

الأدب فى وعى القط صيغة فنية اجتماعية مركبة وإذا ما أراد الباحث أن يتوقف عند نقاط بعينها يراها جديرة بالتحليل ، والدراسة فإن البعد الاجتماعى ، يبرز كخلفية رئيسية ، تدفع وتحرك معظم الروافد الأخرى للظهور ، والاكتمال . كما أنه يحتل مساحة كبيرة من مؤلفاته النقدية ، ويشكل مواقف نقدية أظهرت عقيدته النابعة من إيمانه بدور الأدب ووظيفته .

(١) د. عبد القادر القط قضايا ومواقف ص : ٦٠ .

أولاً : البعد الاجتماعي في الشعر القديم :

يلاحظ القارئ لكتابات الدكتور القط النقدية بعامة ، أن الخلفية الاجتماعية محور من أهم محاور نظريته النقدية ، وهذا الوعي الاجتماعي ماثل منذ كتاباته في النقد القديم في بداية تأليفه ، فهو العلة وراء الظواهر الفنية في الشعر والنقد ، وهو المحرك الأساسي للتطور الفني ، ومفهوم المجتمع لدى الناقد - على شموله واتساعه - لا ينبع من فكر سياسي معين ، بل من حركة التطور الطبيعي التي تحركها عوامل النمو الحضاري متأثرة بالأحداث والمتغيرات .

وفلسفة الناقد الفنية في هذه الرؤية الاجتماعية ، تكمن في أن الظاهرة الفنية جزء من حركة المجتمع ، فينبغي - مثلاً - لكي نفهم علة شيوع « البديع » في شعر أبي تمام في العصر العباسي . « أن نضع في حسابنا كل الظروف التي تطور الشعر العربي في ظلها ، منذ مراحله الأولى ، والمتغيرات التي لحقت بتلك الظروف على مر الزمن ، لكي نصل إلى فهم شامل لمذهب « البديع » ، ويجب أن ندرس لغة هذا الشعر في هذه المراحل الأولى ، وتطورها في العصور التالية ، وينبغي أن نعود من جديد إلى دراسة مكانة الشعراء في المجتمع الجاهلي ، وفي العصر العباسي .

فهذا الأسلوب الجديد في نظم الشعر يرتبط بالعوامل التي شكلت الشعر العربي في مراحله الأولى ، ومهدت السبيل للتطورات المختلفة التي منحت هذا الشعر ملامحه الأولى ، وبهذا يمكننا أن نأخذ فكرة أكثر شمولاً عن هذا الشعر لا تفصل بينه وبين الحياة التي ليس الأدب إلا مجرد انعكاس لها ..»^(١).

ويمكن معرفة وتحديد نظريته للأدب والنقد على ضوء هذا النص ، وخاصة إذا ما ركزنا على عبارة « ليس الأدب إلا مجرد انعكاس لها » . « فالنقد يصبح بلا جدوى إذا اقتصر على تحليل النصوص ، والحكم عليها ، والأولى نقد العمل الأدبي على أنه جزء من النظام الاجتماعي ، فبين كيف ولد هذا العمل ، وما علاقته بالأنظمة الأخرى ، وما الأشياء التي يرمى إليها ..»^(٢).

فالأدب والنقد عند القط ميدانها الحياة ، ولكن هذا الإطار المتشعب دفع الناقد إلى مسالك وعرة ، تخللتها منحنيات كثيرة ، جعلت من بحث الظاهرة الفنية مدخلاً لمعرفة العديد من فروع البحث اللغوي والاجتماعي .

(١) د. عبد القادر القط مفهوم الشعر عند العرب ص : ٦٤ .

(٢) د. أحمد كمال زكي النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ص : ١٢٨ - ١٣٠ .

فهو لا يكفي بتحليل الظاهرة الفنية من خلال سياقها الفني ، ولكنه يوثق العلاقة بينها وبين العوامل والمتغيرات التي نشأت في ظلها ، ولا بأس من أن يأخذ في اعتباره البعد التاريخي ، وما تمليه حركته من أثر على وجدان الإبداع والنقد بما يحسم من حتمية ، وسببية .

ولهذا يرفض آراء الباحثين المعاصرين ، ومنهم الدكتور طه حسين^(١) والعقاد في تعليلهم لظاهرة البديع في شعر أبي تمام ، من أنها ترجع إلى عامل شخصي ، أو وراثي أو عرقي أو فني .

ومن قبلهم آراء النقاد القدامى مثل الأمدى وابن المعتز .

ولتحقيق غايته رأى أن يقدم دراسة لحركة الشعر وتطوره منذ العصر الجاهلي ، مستعيناً بدراسة النص الشعري نفسه ، مركزاً على بعدين هامين منه . هما : لغة الشعر في العصر الجاهلي ، والعباسي ، كيف نشأت ، وتطورت حتى تعقدت إلى هذه الصنعة عند أبي تمام . والبعد الثاني : هو مكانة الشعراء في المجتمع الجاهلي ، والعباسي ، بما تخللها من أفكار ونظريات مستعينة في ذلك بالنص الشعري ، والروايات الأدبية ، وآراء الدارسين القدامى والمحدثين .

فالسباق الاجتماعي - في رأى القط - هو البداية التي عبر الشاعر القديم من خلالها عن مشاعره وأفكاره ، وفلسفاته نحو قومه «فسجل وقع الأحداث على حياتهم ، كما هو الشأن في مجتمع يكفل بعضه بعضاً ، وكانت مدائحه تشيد بعشيرته جميعاً ، فإذا مدح بعض أفرادها لما يقومون به من أعمال مجيدة ، فإنما يمدحهم ليمجد قبيلته بتمجيد الأعمال المجيدة لبعض أفرادها ولكن نظام الملكية الشخصية قد بدأ في التطور ... فظهرت طبقة الصعاليك الذين يدافعون عن الطبقة الفقيرة «وهي حركة تمثل جماعة من خلعاء القبائل الذين يزعمون أنهم أصحاب حق في مشاركة الأغنياء في أموالهم . وقد انتزعوا هذا الحق بالقوة ..»^(٢).

(١) يذهب الدكتور طه حسين إلى أن أسلوب أبي تمام يرجع في أصوله إلى العصر الجاهلي ، عندما وضع أوس ابن حجر مبادئ مدرسة فنية ضمت أجيالاً من الشعراء منهم زهير وكعب والخطيب ، وكثير . واستمرت نون انقطاع حتى العصر العباسي فظهرت جلية في شعر أبي تمام . قوام هذه المدرسة الصنعة والحسية في الأدب الجاهلي ذ. طه حسين - دار المعارف ص : (٢٦٥ - ٢٦٧) ، ٢٧١ .

وكذلك راجع ما كتبه د. إحسان عباس في كتابه تاريخ النقد الأدبي عند العرب - دار الثقافة اللبنانية

ص : ١٩ وما كتبه الأمدى في الموازنة تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد من ص : (٥ - ٢٠) .

(٢) د. عبد القادر القط مفهوم الشعر عند العرب من ص : (٧٦ - ٧٨) . وهناك تفصيلات كثيرة حول

هذه القضية .

ويعول الدكتور القط كثيراً على العوامل الاقتصادية ، والاجتماعية ، وعلاقتها بالشعر والشعراء ، وتطور الحياة الأدبية ، وخلق فنون جديدة ، تعبر عن مطامح الأثرياء «فعندما مدح الشعراء بعض الأغنياء من رؤساء القبائل ، قدموا لهم بعض جوائزهم عيناً أو ذهباً ، دليلاً على تقديرهم لهم ، وقد اكتسبت تلك الجائزة (أو العطية) ، طبيعة الثمن الذى يدفع مقابل قصيدة المدح ، ومن هنا بدأ الشعر يستأجر ، فإذا اشتهر الشاعر بجودة شعره دفعته مطامحه إلى بلاط المناذرة فى الحيرة ، أو بلاط الفساسنة فى الشام .

وقد فعل ذلك عبيد بن الأبرص ، والنابغة الذبياني ، وطرفة بن العبد ، والأعشى ، وحسان بن ثابت ، وقد كان لهذا أثره الضار على الشعر ، فقد أصبح المال مطمح الشاعر ، وليس الفن الشعرى ، ولما كان الشعراء يثابون على مديحهم فقد أصبح واجباً عليهم أن يرضوا ممدحيهم ، ولو بالمبالغة والكذب ، وقد كانت هذه الحقيقة هى التى اكسبت الشعر العربى تلك النخيرة من الصور الخيالية التقليدية فى المديح .»^(١)

وقريب من هذه التعليقات ، والترجيحات ما ذهب إليه الدكتور طه حسين عندما عرض لقضية انتحال الشعر الجاهلى ، فقد ذكر أن البحث فى الظاهرة الفنية يجب ألا يقتصر على ميدان النص وحده بل يجب أن يشمل الجانب الاجتماعى والتاريخى ، ودعا إلى ما يسمى «المقياس المركب» «فنحن لا نعتمد - فى قياس الظاهرة - على اللفظ وحده ، ولا نعتمد على المعنى وحده ، ولا نعتمد على اللفظ والمعنى ليس غير ، وإنما نعتمد على اللفظ والمعنى وعلى أشياء أخرى فنية وتاريخية ، ومن مجموع هذه الأشياء كلها نستخلص لأنفسنا مقياساً يقرب إلينا صواب الرأى فى الشعر الجاهلى»^(٢).

ولكن رغم هذا التوجيه الجديد فى هذا الوقت المبكر من حياة الشعر العربى فقد «ظل الشعراء يمارسون حرفتهم فى الحديث عن أنفسهم ، وعن أقاربهم إلى جانب عملهم الارتزاقى ، وبقي فى الحقيقة عدد كبير منهم مقتصرراً على دائرته المحلية ..»^(٣).

(١) د. عبد القادر القط ، مفهوم الشعر عند العرب ص : ٧٨ .

(٢) د. طه حسين فى الشعر الجاهلى دار المعارف القاهرة ص : (٢٦٥ ، ٢٦٦) .

(٣) د. عبد القادر القط - مفهوم الشعر عند العرب ص : ٧٩ .

وينتهى الدكتور القط فى بحثه الطويل عن اللغة ومكانة الشعراء فى العصر الجاهلى ، وتأثير العوامل الاجتماعية عليهما ، بأنه «فيما يتعلق باللغة ، وبمكانة الشعراء الاجتماعية عندئذ ، فيبدو أن الظروف - بوجه عام - لم تكن تختلف عما ذكرنا من قبل ، وكان هناك مستوى لغوى مألوف لأغلب العرب ، وكان الشعراء أكثر إلماماً له من خلال معرفتهم الأوسع نسبياً باللغة ، وقد استمتع الشعراء بوضع آمن فى المجتمع مما ضمن لهم تكامل شعرهم ، بالرغم من أن ذلك الوضع يغض منه قليلاً إغراء المال ..»^(١).

وهذا التعميم والتخصيص فى الوقت نفسه يجعلنا أمام ناقد لا يريد أن يخلق الدائرة أمام البحث العلمى بوصفه ميداناً فسيحاً من ميادين الاجتهاد ، فهو لا يخلق نافذة تضى جانباً من جوانب النص الأدبى ، وتُفسرُ ملمحاً من ملامحه ، فكما أن ميدان الحياة متسع لنشاط الإنسان كله ، فالأدب انعكاس فنى عن هذا الشمول الاجتماعى .

وأما التخصيص بعد التعميم ، فهو يركز فى دراسته اهتمامه على ما يختص بالجانب الفنى ، أو ما يؤثر فيه بشكل مباشر وهما الرافدان المذكوران ؛ اللغة ومكانة الشعراء فى المجتمع .

وهناك تفصيلات كثيرة فى كتابه «مفهوم الشعر عند العرب» لا يتسع البحث لسردها : منها - على سبيل المثال - نشأة اللغة الفصحى فى المجتمع الجاهلى وتطورها ، وعرضه لآراء الباحثين المحدثين فى هذه القضية . وكذا مكانة الشعراء وما كان يحدث لهم من جراء سلوكهم الشخصى الذى اتصف بالخلاعة والانحلال عند بعضهم ، والخروج على مألوف قبائلهم فى السلوك الاجتماعى.^(٢)

(١) د. عبد القادر القط « مفهوم الشعر عند العرب » ص : ٨١ .

(٢) لسنا فى حاجة إلى ذكر مناهج الدراسة الأدبية وكثرتها وتنوعها . ولكن فيما يتعلق بالشعر الجاهلى فقد اقترح الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد فى دراسته الخصبية «التفسير الأسطورى للشعر الجاهلى» منهجاً يقوم على عاملين ، هما : المنهج اللغوى المقارن الذى ينظر إلى اللغة العربية فى نظامها النحوى ، والصرفى والأسلوبى بوصفها وحدة من فصيلة لغوية لها خصائصها ومقوماتها اللغوية التى تعود إلى أصل واحد تطورت عنه ، والثانى : هو الكشف عن خبايا هذا العالم الأسطورى الذى انبثقت منه الميثولوجيا الدينية عند العرب - راجع «بين القديم والجديد» للدكتور إبراهيم محمد ص : ٤٧ ، ٤٨ .. إلخ .

أما فى العصر العباسى :

فيرى الدكتور القط أن اللغة الفصحى ، قد تطورت بمقدار ما طرأ على المجتمع العربى من تحولات ، فقد خرج العرب من المجتمع القبلى المنعزل إلى مجتمع مفتوح يتسع لكل الطوائف والأجناس والعروق ، بفعل عالمية الدعوة الإسلامية ، وشمولها لكل الأجناس ، «فقدت اللغة العربية الفصحى تدريجياً وظيفتها كأداة للتعبير عن الحاجات اليومية للناس ؛ ويرجع ذلك إلى اللهجات التى كانت موجودة عندئذ فى شبه الجزيرة العربية نفسها ، وإلى تأثير لغات البلاد المفتوحة ، وأيضاً بسبب التغيرات العظيمة التى تعرضت لها الجزيرة العربية .

وقد نشأت عن اللغة الفصحى لهجات جديدة ، وأصبح من الواضح بعد عقود قلائل من استقرار العرب فى البلاد التى فتحوها حديثاً أن اللغة العربية قد فشلت فى الحفاظ على مكانتها كلفة يتكلم بها الناس ..»^(١).

ولهذا أشار الدكتور طه حسين إلى أن اللغة الفصحى تأثرت باللهجات العربية ، ولغات البلاد المفتوحة «فمن المحقق أن لغة قريش هذه قد تأثرت بلغات العرب المختلفة بعد الإسلام ، كما تأثرت بها قبل الإسلام ؛ فهى مؤثرة فى هذه اللغة ، وهى متأثرة بها . وليس فى هذا ما يحتاج إلى بحث أولى ثابت ، فهو طبيعى فى كل لغة وفى كل لهجة ..»^(٢).

وهذا التطور اللغوى الذى ركز عليه الدكتور القط هو فى جوهره تطور اجتماعى فاللغة ظاهرة اجتماعية فى المقام الأول وتطورها مرهون بتطور المجتمع ، ولغة الفن مرآة جمالية لهذه الديناميكية المستمرة ، وروح الفنان وخياله وعالمه جزء من عصره وبيئته الاجتماعية .

ولكن ما نتيجة هذا التطور الاجتماعى واللغوى على لغة الشعر ؟ وخاصة فى العصر العباسى ؟

لقد ذكر الدكتور القط أن التمسك بالقديم صار من أهم سمات المحافظة على لغة الشعر ، ولغة الخاصة ، من العلماء والوزراء ، والحكام ؛ مما ضيق فى وجه الشعراء

(١) د. عبد القادر القط ، مفهوم الشعر عند العرب ص : ٨٢ .

(٢) د. طه حسين ، فى الأدب الجاهلى - دار المعارف ص : ٢٥ .

مجال التعبير وعوق حركة تطوره ، «حتى إن بناء القصيدة الطويلة - بقى بوجه عام - بلا تغيير فيما عدا المقدمات الغزلية التي أصبحت أكثر تردداً فيها من موضوع البكاء على الأطلال ، وكانت الطريقة الوحيدة التي يتاح للشاعر أن يسلكها لتحقيق الأصالة فى حدود هذا الإطار الصارم هى تحويل معنى من المعانى التقليدية أو خلق معنى جديد أو الاعتماد على التلاعب بالألفاظ ..»^(١).

لقد كان من نتائج هذا التطور المتمثل فى نشأة اللهجات عن اللغة الفصحى تمسك الشعر «بالتقاليد القديمة ؛ لأنه لم يكن يصاغ باللغة التى يتحدث بها الناس عندئذٍ والتى عبرت وحدها عن أكثر جوانب الحياة الحديثة رحابة فى العصر العباسى ، واتفقت مع ما لحق المجتمع من تغيرات مستمرة ، وأخذ يستمد كلماته وعباراته ، وبالتالي صوره ، وموضوعاته من أشعار القدماء الذين اعترف لهم بالإجماع بأنهم أساطين اللغة القديمة ، وواضعوا أصول الشعر العربى ..»^(٢). لقد أدى هذا الجمود إلى نشأة السرقات وأدى التلاعب بالألفاظ إلى الغموض ولكن هل حقاً تجمدت القصيدة العربية بتأثير اللهجات ، والتطور الاجتماعى حتى بلغت درجة التقليد للقديم على هذا النحو ؟

الواقع أنها قضية خلافية ، فمن الباحثين من أيد هذا الرأى ، ومنهم من رأى أن العصر العباسى بلغ الشعر والنقد فيه درجة لم يبلغها بعد .

فالأستاذ حنا الفاخورى يرى أن الشعر بقدر ما أصابه الجمود فى المعانى بقدر ما اكتسب أسلوباً جديداً فى الصياغة والصنعة الشعرية بتأثير طغيان الزخارف الفارسية بما فيها من وفرة التفخيم والتتميق ، والغرام بالألوان ، والأصباغ التى تزينت بها مساكنهم وملابسهم ، ومرافق الحياة ، واللهو والوشى والترصيع فى عامة الفنون ، وقد أخذ هذا كله طريقه إلى الشعر ، فبالغ الشعراء فى المحسنات اللفظية ، والبديعية ولجأوا إلى المحاكاة لمدينة العصر وزخرفاته^(٣).

أما طه حسين : فيقول : «وفى الحق أن الشعر قد سلك فى أيام بنى العباس طريقاً تكاد تخالف كل المخالفة طريقه أيام بنى أمية ، فنشأت معان جديدة ، وذهب الشعراء

(١) د. عبد القادر القط ، مفهوم الشعر عند العرب ص : ٨٩ .

(٢) د. عبد القادر القط ، مفهوم الشعر عند العرب ص : ٨٨ .

(٣) حنا الفاخورى - تاريخ الأدب العربى - المطبعة البوليسية سنة ١٩٥٢ ص : ٤٨٧ ، ٤٨٨ .

مذاهب مختلفة في وصف هذه المعاني ، والتعبير عنها ، ونشأ عن هذه المذاهب المختلفة ضروب من التصرف في فنون القول ، والاختيار بين الألوان والكلام»^(١).

أما العقاد فيقول «امتاز هذا العصر على العصر الذي تقدمه ، بما يصح أن نسميه «علم الشعر» تمييزاً له من العناية بنظم الشعر نفسه ، فقد كان الشعراء المولودون يأتون بالمحسنات البليغة عفواً أو محاكاة للأقدمين أو تصرفاً في الاختراع ، ولا يسمون هذه المحاسن بأسمائها أو يستخرجون منها علماً مرتباً على أقسام معززاً بشواهد...»^(٢). وهكذا يمضي العقاد في وصف التطور الذي ظهر في شعر بشار وأبي نواس ، ومسلم والعتابي وتلاههم أبو تمام وتلامذته في أوائل القرن الثالث الهجري حتى تمكن حب التعريف والتقسيم ، والتخريج والتأويل من عقول الأدباء «وكتب الجاحظ وقدامة وابن المعتز في هذه المعاني فإذا علم جديد مقيس على الشواهد معروف بالأسماء» .

وهناك للأستاذ طه أحمد إبراهيم رأي يسير مع الرأي السابق والدكتور محمد أبو الأنوار ، ويخالف د. منور هذه الآراء السابقة ويسير مع الدكتور القط في رأيه . والخلاصة أنها قضية خلافية تحتاج لدراسة مستقلة من واقع النصوص بعيداً عن ظروف العصر وتطوراته السياسية والاجتماعية^(٣).

أما مكانة الشعراء في العصر العباسي :

يراهنا الدكتور القط قد تغيرت مع بداية حكم بني أمية عندما بدأ الشعر العربي يفقد وظيفته الأساسية «ويضطلع بتحقيق أهداف جديدة ، وتحلل الشعراء من الروابط القبلية تحت تأثير عمليات تدريجية ، وتحركوا في إطار روابط أخرى ... ومثلما كانت هناك معركة شعرية بين الكفار في مكة ، وبين المسلمين في المدينة تسير جنباً إلى جنب

(١) د. طه حسين ، حديث الأربعاء ج ١ ط ١١ دار المعارف ص : ٢٠ .

(٢) عباس محمود العقاد - ابن الرومي دار الكتاب اللبناني ح ١٥ مكتبة المدرسة بيروت ١٩٧٤

من ص : ٤١ - ٤٢ .

(٣) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب في العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري - طه إبراهيم القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧ ص : ١٤٨ ، والنقد المنهجي عند العرب د. محمد منور - دار نهضة مصر للطبع والنشر ص : ٢٧ والدكتور محمد أبو الأنوار في تاريخ الشعر العباسي .

مع النضال العسكرى فى أيام الرسول - صلى الله عليه وسلم - ... واضطر الشعراء فيما بعد أن يتكيفوا مع الوضع الجديد حتى إذا بلغ الشعر العصر الأموى وتقاطر الشعراء على بلاط الخليفة فى دمشق رغبة ورهبة ، يقدمون مدائحهم وينتظرون جوائز الخليفة عليها ، مما أثر فى تأصيل بنور المديح فى الشعر العربى .. حتى بلغ درجة عالية فى الشعر السياسى ، والهجاء عند فحول شعراء بنى أمية ، وانتهى إلى الاحتراف الكامل على أيدي جرير والفرزدق والراعى والأخطل ...»^(١).

لقد قويت أسباب الاحتراف فى العصر العباسى مع تلك الحرية التى منحها التحول الاجتماعى للشعراء ، وكان عليهم أن يجوّثوا لُغَتَهُمْ ، ويستوعبوا ثقافة عصرهم مع إدراك عميق للثقافة العربية القديمة ، لكى يحترفوا الشعر «وكان على الشاعر أن يفقد استقلاله فى اللحظة التى يقرر فيها أن يسلك سبيل الاحتراف ، ويكشف ما كان ينفقه الشاعر من السنين فى تعلم اللغة الفصحى ، والإحاطة بثقافتها ؛ لم يكن بوسعه أن يعمل بوظيفة أخرى ، وأنه كان من المستحيل عليه أن يعيش ببيع كلماته للمدوحين فى زمن لم تكن الطباعة قد توفرت فيه بعد ..»^(٢).

ولا يكتفى الدكتور القط برصد تلك الظواهر الفنية ، والاتجاهات الجديدة فى الشعر من خلال الشواهد الشعرية ، بل يلجأ إلى الإحصاء ، لكى يثبت بالدليل الإحصائى سيادة المديح على غيره من فنون الشعر ، والذى اضطر إليه الشعراء بتأثير العوامل الاجتماعية المذكورة . قلم يعد أمام الطامحين منهم سوى أن يجودوا قصائدهم فى المديح ليبلغوا مكانة مرموقة فى بلاط الخلفاء .

«ويمكن أن تقدر سيادة المديح لكل موضوعات الشعر العربى تقديراً صحيحاً باستخدام الإحصائيات ، فمن بين قصائد أبى تمام البالغ عدد صفحاتها فى ديوانه ٥٠٨ يحتل المديح نحو ٣٤٦ صفحة منها ، ومن بين تلك الصفحات الرثاء التى هى فى حقيقتها ، مديح للموتى حوالى ٤٦ صفحة ، وتشغل قصائد ست فقط هى التى يرثى بها أقاربه ، وأصدقاءه ... وكان هذا هو نفس الحل بالنسبة للبحتري ... وقد أثرت سيادة المديح على فنون الشعر العربى فى العصر العباسى حتى أصبح من العسير على الشعراء أن يحققوا الأصالة وهم جميعاً ينظمون فى موضوع واحد وطبقاً لتقاليد صارمة»^(٣).

(١) د. عبد القادر القط - مفهوم الشعر عند العرب - ص : ٩٦ ، ٩٧ .

(٢) د. عبد القادر القط مفهوم الشعر عند العرب - ص : ٩٧ .

(٣) السابق ص : ١٠٢ ، ١٠٣ .

لقد كان الكرم والشجاعة هما الموضوعان المكرران في المديح ، وكان الشعراء يعبرون عنهما بأشكال مخالفة ، وعبارات متنوعة ، «ولكى يتجنب الشاعر تكرار نفسه والعدوان على أفكار غيره من الشعراء فلا بد أن يدفع إلى المبالغة ، والغموض ليحقق الأصالة لنفسه .. وكلاهما جناية على الشعر ، وعلى هذا يكون البديع قد وجد في حقيقة الأمر بتأثير التغيرات اللغوية ، والاجتماعية التي حدثت بالتدريج منذ الفتح الإسلامي ، وقد دفع هذان العاملان الشعراء إلى الابتعاد عن القواعد الأدبية التقليدية التي كانت مستمدة من الشعر العربي القديم ، الذي نظم في ظل ظروف تخالف تمام المخالفة ، تلك الظروف التي أُلِفَ الشعراء المحدثون في ظلها ..»^(١).

إلى هذا الحد كان تأثير العامل الاجتماعي على الشعراء ، فأصاب شعرهم بالجمود ، وتحولوا إلى مداحين يجوبون البلاد لكي يرتزقوا من عطاء الولاة والأمراء ، وتكسفن الشعر في غرض واحد هو فن المديح ، وصار الشعراء يبدعون من خلال صفتي الشجاعة والكرم .

وعلى الرغم من وجاهة هذا الرأي فإن من الباحثين من يرى غير ذلك وأن الشعر العربي بلغ درجة عالية من الرقي والازدهار وأن المديح لم يكن كله شراً ، ولسنا في حاجة إلى أن نكرر ما ذكره الباحثون في هذا الصدد ولكن حسبنا أن نذكر ما استجد من أغراض في الشعر العربي ، وما تفتق عنه ذهن الشعراء من معان بلغت حداً فائقاً من العمق العقلي والوجداني .

كتب الدكتور محمد أبو الأنوار فصلاً كاملاً في كتابه «الشعر العباسي تطوره وقيمته الفنية» يعدد عناصر التجديد في الشعر العباسي وما جده الشعراء في الأغراض القديمة وما أضافوه من أغراض جديدة ، «فقد شاع في هذا العصر الجدل في مباحث علم الكلام ، وتأثر الشعراء بهذا اللون من الجدل ، وبالتفكير الفلسفي ، وكان بشار بن برد يعد من أصحاب الكلام ، وكذلك أبو نواس ، وكان أبو تمام يتعمق مذهب الاعتزال وعلم الكلام ومن خلالهما المنطق والفلسفة ، وظهر ذلك في توليد المعاني نتيجة للتأمل العقلي فقد تأثر الشعر بالثقافات اليونانية ، والفارسية ، والهندية ، وغيرها من ألوان الثقافة ، فاهتم الشعراء بالتجويد ، والابتكار ، وتوليد المعاني ، كما اتسع خيالهم في الإبداع والتصوير ، والتأمل الفكري والنفسي ، مما ساعدهم على

(١) د. عبد القادر القط - مفهوم الشعر عند العرب ص : ١٠٢ ، ١٠٤ .

توليد المعانى وتركيب الصور ، من عناصر غير متداولة ، وتبعاً لمواهبهم المتنوعة فإن اتساع الخيال كان سمة واضحة فى الشعر العباسى ، وقد ساعد ذلك على بناء صورة فنية جديدة ومبتكرة كما اتضح عند ابن الرومى ..

- أما التجديد فى الأغراض والموضوعات - فقد ظهر الشعر الفلسفى الذى يتسم بالنظرة التحليلية ، والتأمل والاجتهاد الجزئى ، والكلى . وسيد هذا الاتجاه أبو العلاء .

وكذلك الشعر الصوفى الذى يتجه بالغزل الإنسانى إلى وظيفة روحية عليا ، وظهر الشعر التعليمى الذى شارك فيه كبار أساتذة العلوم والفنون لتسهيل الحفظ ، وكذلك الشعر القصصى ، والهزلى (التَّهْكُمِيّ) ، كذلك شعر الزهد عند أبى العتاهية ..

وتطورت الأغراض القديمة كالغزل ، والمدح وصارت إلى أهداف ، وغايات أبعد مما كانت عليه فى الماضى ، وتَفَنَّنَ الشعراء فى تصوير المثل الأعلى للقيم فى المدح كالسماحة ، والكرم ، والحلم ، والحزم ، والشجاعة والبأس حتى كانوا يرسمون صورة مثالية للصفات التى يجب أن يتحلى بها المملوح ..^(١).

وكلا الأستاذين الجليلين يتفقان فى قضية التطور الاجتماعى ، ولكن الدكتور القط يرى أن هذا التطور الاجتماعى أدى بالشعر إلى الجمود فى معان وأغراض بعينها ، وظلت تتردد من جيل إلى جيل حتى فقد الشعراء أصالتهم ، أما الدكتور أبو الأنوار فيرى أن التطور الاجتماعى أدى إلى تطور ثقافى مماثل له تماماً ، وظهر ذلك فى نتاج الشعراء بالمقارنة إلى حلقات التطور السابقة .

لقد ذهب الدكتور القط إلى أننا إذا أردنا أن نبحث عن أصول مذهب البديع فى شعر أبى تمام ، فيجب أن نتوجه إلى دراسة شعر مسلم بن الوليد ، وعندئذ سوف نرى أنه هو الذى مهد السبيل إلى بديع أبى تمام ، وليس بشار وأبو نواس على ما ذهب النقاد القدامى^(٢) فبشار على الرغم من حداثة شعره فى عصره ، إلا أنه

(١) د. محمد أبو الأنوار - الشعر العباسى تطوره وقيمه الفنية - دار المعارف ط ٢ ١٩٨٧ من ص :

٨٦ إلى ص : ١٠٤ يتصرف .

(٢) راجع الموازنة للأمدى . فقد كتب حواراً بين أنصار أبى تمام والبحتري حاول كل فريق أن ينتصر لشاعره ، ويثبت له الأصالة وهى قضية ترتبط بالتجديد والصراع بين القديم والجديد فى العصر العباسى خاض فيها النقد الحديث وكتب الباحثون فيها الكثير منهم الدكتور طه حسين والعقاد ومنور وغيرهم . الموازنة تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ص : ٥ .

اقتفى أثر القدماء فى رأى الدكتور القط - فى بناء قصائده . وذلك لأنه «ربى فى حجر ثمانين شيخاً من فصحاء بنى عقيل وعاش بالصحراء حتى بلغ مبلغ الرجال ، وعرف بالخلاعة ، واستخدم ذكاه ، وقصائده الغزلية الساحرة فى تحقيق الشهرة بين النساء .

ومن المؤكد أن نشأته بين البدو جعلته ينظم شعره ، بحيث لا يخالف السمات الجوهرية التى اتسم بها الشعر العربى القديم .. ومن ثم فإن الزعم بأنه كان أحد من مهدوا الطريق لمذهب البديع الذى عرف به أبو تمام فيما بعد يجب ألا يقبل إلا بكثير من التحفظ»^(١).

لقد ربط الدكتور القط بين التطور الحضارى وبين التطور الفنى فى الشعر والنقد، ورأى أن تجديد أبى نواس فى ثورته على الأطلال كان تعبيراً عن التحول الحضارى فى عصره ولم يقصد إلى مذهب فنى فى التجديد ، مخالفاً بذلك رأى الدكتور طه حسين فى حديث الأربعاء^(٢) بل كانت ثوراته تعبيراً «عن مساهمة روح العصر الذى يعيش فيه بما يقدم ذلك العصر من متع ، ونزوات وانطلاق»^(٣).

أمّا طه حسين فيقول : «كان أبو نواس يريد أن ينهج بالشعر منهجاً جديداً ، لم ينتهجه المتقدمون ، أو قل لأنهم نهجوه ولكنهم لم يشعروا بذلك ، ولم يتخذوه عقيدة أو مذهباً فى الأدب ... إلخ» .

وهكذا يوثق الدكتور القط العلاقة الفنية بالعلاقة الاجتماعية . فتورة أبى نواس على الأطلال مرجعها ظروف المجتمع العباسى وما شاع فيه من قيم ، والفن ولید المجتمع وليس العامل الشخصى ذا أثر فى تكوين المذاهب الفنية والمدارس الشعرية ، ولكن هذا رأى - على ما ذكرنا - ليس ولید نظرية سياسية أو اجتماعية يمكن أن نلمح أصداها عند الفلاسفة ولكنه ولید التأثير والتنوق والقراءة فى مناهج الأدب التى تحولت إلى نظرية ينطلق منها الناقد لدراسة الأدب والنقد .

(١) مفهوم الشعر عند العرب ص : ١٠٥ ، ١٠٦ .

(٢) حديث الأربعاء د. طه حسين ج ٢ سنة ١٩٧٣ دار المعارف ص : ٩٤ .

(٣) د. القط المصدر السابق ص : ١٠٥ ، ١٠٦ .

ثانيا - فى الشعر الحديث :

ظل الدكتور القط فى نظرتة للشعر الحديث وفيأ لتلك العلاقة الحميمة بين الأدب والمجتمع ، وإن اختلفت المواقف والصنور ، واتسعت رؤيته مع فارق التطور الكبير بين القديم والجديد ، فكان عليه أن يؤكد هذه الرؤية من خلال أحداث العصر ومتغيراته . وأن الأدب عموماً ليس إلا صورة فنية لحركة الحياة المعاصرة .

ولقد تجلت هذه الرؤية من خلال مواقف فنية بعينها ، وسوف نقدم بعضاً منها لتأكيد هذا المفهوم الذى ظل يلح على تأصيله فى كتاباته الأدبية والنقدية .

ومن بين هذه المواقف : تبنيه لدرسة الشعر الحر ، ودفاعه عنها فى زمن كان الشعر العمودى ما زال مسيطرأ على الساحة الأدبية ، ويمثل التيار الغالب فى الشعر فى مطالع الستينيات ، وقضية الدفاع عن الجديد عند الناقد تتصل بمفهومه للتطور . فهو يؤمن بالتغير الدائم فى الحياة ، والفن صورة من صورها .

وقد سجل كتابه «قضايا ومواقف» بعضاً من هذه الصور : منها الدفاع عن الشعر الجديد رداً على لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب عندما أصدرت وثيقة تطالب فيها وزير الثقافة بالإشراف على مجلس الشعر لتبنيها لحركة الشعر الجديد ، بحجة أنه لا يعبر عن الطابع القومى ، كما أثارت قضايا منها قضية الإطار الشعري واللغة والموسيقى والأسلوب .. إلخ .

وكان رد الدكتور القط^(١) بأن «الإطار فى الشعر وفى أى فن آخر لا تفرضه تقاليد ثابتة على مر العصور ، وإنما ينبع من عرف عصر بعينه ، وتفرضه طبيعة التجربة الشعرية ، وطريقة إدراك الشاعر لها ، وخضوعه لسائر مقومات الحضارة فى عصره ، وكل تغير فى هذه الحقائق لابد أن يفرض بالضرورة تغييراً فى الصورة الفنية أو ما تسميه اللجنة بالإطار ، تلك هى البديهة الثانية باستقراء تاريخ الفنون عند كل الأمم المتطورة الناهضة ...

ولننظر نحن فى حياتنا المعاصرة لنرى أى وجه من وجوها ما زال يخضع لذلك «الإطار الثابت على مر التاريخ» أزيائنا ؟ طعامنا ؟ بيوتنا علاقة الرجل بالمرأة وبناء الأسرة فى مجتمعنا ؟»^(٢).

(١) نشر هذا المقال فى مجلة الثقافة فى ٢٤ نوفمبر ١٩٦٤ .

(٢) د. عبد القادر القط - قضايا ومواقف - الهيئة العامة للتأليف والنشر سنة ١٩٧١ ص : ١٧ .

فالإطار الذى يتحدث عنه الدكتور القط ، ما هو إلا رؤية فنية للمجتمع الذى يعيش فيه الأدب ، وحتمية التطور الفنى تؤكد حتمية التطور الاجتماعى «فإذا كنا نسلم بحق النثر فى التطور ، وكسر ذلك الإطار الأبدى فلماذا نريد أن نكبل الشعر بهذه القيود الخالدة؟! ومجد اللغة الذى نتحدث عنه اللجنة ليس شيئاً جامداً محفوظاً فى المعاجم وبواوين الشعر القديمة ، وإنما هو ظاهرة حضارية تنمو وتتغير ، بنمو الحضارة وتغيرها ، وتختلف مفاهيمها على مر العصور...»^(١).

وهذا النص لا يحتاج إلى بيان العلاقة بين التطور الاجتماعى والتطور الفنى .

القط ومذاهب الأدب والنقد :

من المواقف التى تؤكد نظريته ومنهجه الاجتماعى الفنى موقفه من قضية المذاهب الأدبية والنقدية ، فقد نظر إليها نظرة متوازنة ، بوصفها أطراً فنية لتشكيل الرؤية الجمالية ، ولم يتشيع لمذهب بون مذهب ، ولم يتعصب أو يتعسف فى تطبيق مذهب بعينه كما فعل كثير من نقاد العصر الحديث ، بل تظل عنده رؤية فنية بعيداً عن إقحام فلسفة أو فكر أو عقيدة .

فهو يدافع عن الرومانسية عندما يرى هجوماً عليها من الواقعيين ، وبالقدر نفسه يقف مع الكلاسيكية فى مواجهة من يراها تعبيراً عن التقاليد والمناسبات ، وغيرها من مذاهب الأدب .

الكلاسيكية :

فعندما يبالغ نقاد وشعراء المدرسة الواقعية^(٢) فى تقديم القصيدة العربية القديمة ، بحجة اعتمادها على وحدة البيت وتفكك أجزائها ، وإطنا ب بعض الشعراء فى استخدام الأبنات البلاغية فى صياغتها يذكر «أننا نخطئ حين نطن أن تلك الصفات فى قصائد كبار الشعراء القدماء خضوع - فى كل حال - لقيود القافية والوزن ، وعجز من هؤلاء عن أن يعبروا عما فى نفوسهم من عواطف ، وأفكار تعبيراً دقيقاً متكامل الجوانب .

(١) د. القط السابق ص : ١٨ .

(٢) انظر مقدمة ديوان الدكتور القط «نكريات شباب» فى رده على محمود أمين العالم فى هذا الشأن ص : ٤١ .

فالحق أن ما نراه من قصائدهم من تلك الصفات إنما هو تعبير صادق عن طريقة إدراكهم لما يعرض لهم من تجارب ، والصفات التي لا نجها في ذلك الشعر ليست في الحقيقة عيب الشكل القديم في ذاته بقدر ما هي تصوير لطريقة إدراك خاصة تختلف عن طريقة إدراكنا الحديث للحياة»^(١).

ويرى الناقد أن على شعراء الناشئة إذا أرادوا أن يبدعوا فناً شعرياً متميزاً في الشكل الجديد «أن يبدأوا بالطريقة القديمة في أحسن صورها ، وأكثرها ملاءمة لروح العصر ، ثم يتطوروا بعد ذلك تطوراً طبيعياً إلى الشكل الجديد ، بعد أن تكون قد تهيأت لهم أسباب النجاح فيه ...»^(٢).

وعندما أخذ نقاد المدرسة الرومانسية^(٣) يرمون القصيدة القديمة بالتفكك في بنائها بحجة الدعوة إلى وحدة عضوية في الشعر دافع عنها ، وذكر «أن القصيدة العربية القديمة إذا تحققت لها الصدق الفني والموهبة القادرة ، لم تكن على هذا النحو من التفكك الذي رماها به هؤلاء النقاد والشعراء ، ولم يكن من المعقول أن يكون شعر أمة متحضرة مجرد أبيات متنافرة لا رابط بينها إلا قافية مشتركة ، وبعض صلات يسيرة من معنى أو شعور»^(٤).

لقد وضع الدكتور القط قاعدة نقدية متوازنة ، في الحكم على الأعمال الأدبية تراعى ظروف التطور الفني ، وتتماشى مع كل التيارات ، وتصلح معياراً لأي شكل ، وهي : «أننا لا ينبغي أن نرفض بعض شعرنا المعاصر لمجرد أنه قد نظم في أشكال تخالف «الشعر الجديد» ، بل لابد أن نحكم عليه بمقدار ما في مضمونه من قيم ، وما في صياغته من فن ، وأن نقرأه بما يجب لقراءة كل شعر من حسن الظن والاستعداد النفسى الطيب لتلقى ما يريد الشاعر أن ينقله إلينا من عواطف وأفكار ...»^(٥).

(١) د. عبد القادر القط مقدمة ديوان نكريات شباب ص : ٤١ ، ٤٢ .

(٢) السابق ص : ٤٣ .

(٣) يشير هنا إلى دعوة مدرسة الديوان ومنهم العقاد وشكري والمازني إلى تفكك القصيدة القديمة والدعوة إلى وحدة عضوية جديدة في الشعر .

(٤) د. عبد القادر القط - الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص : ٢٢٦ .

(٥) د. عبد القادر القط - مقدمة ديوان نكريات شباب ص : ٤١ .

ومن هذه النظرة المتوازنة تشكلت رؤيته النقدية عمومًا ، وفهمه لمذاهب النقد الأدبي خصوصًا ، فلا يطغى جانب المجتمع أو الفلسفة ، أو المضمون النفسى على حساب القيم الجمالية ، والرؤية الفنية . فالشاعر له رسالة ينبغى ألا تغيب عنه ، وكذلك يملك أداة فنية قادرة على تشكيل عناصر الوعي الاجتماعى أو تلك الفكرة أو هذا الموضوع تشكيلاً فنياً متميزاً ، يجعل لصاحبه خصوصية فى موقفه من الحياة والفن .

وكذلك النقد ينبغى للناقد أن يحدد موقفه منذ البداية تجاه العمل الفنى وصاحبه وفق تلك الرسالة المذكورة والمعيار السابق ، «المضمون والفن» أما المضمون : فميدانه محدد عند الناقد بذاتية الأديب وفق الرؤية الاجتماعية أو ميدان الحياة العامة والخاصة، ولا مجال للميتافيزيقا أو الفلسفة الوضعية أو الجمالية أو النفسية أو غيرها من عناصر الرؤية التى تقصى الأدب عن ميدان الحياة ، وأما الفن فيتركز على قاعدة التذوق والحس ، وفق قواعد الجمال الموضوعى الذى يتماشى مع المفاهيم الكلية التى تجعل من الفن منهجاً للتربية الحضارية للإنسان .

الرومانسية :

وكما دافع عن الكلاسيكية فهو يدافع عن الرومانسية فى مواجهة النقد الاجتماعى بقوله : «فالحق أن الشعراء الرومانسيين فى تعبيرهم عما يلاقون فى الحب من أسى وقلق وحيرة ، لا يصورون مجرد شعور فردى محض فى موضوع عاطفى واحد ، وإنما يعبرون عن موقفهم من الحياة والمجتمع بوجه عام ، ويتخنون من المرأة مرآة يعكسون عليها ما يشعرون به من الضياع والفشل ، فى مجتمع لم يبلغ من التقدم حداً يتيح لهم أن يحققوا ما يراود نفوسهم المتطلعة من طموح ، ويمنح إحساسهم المرهف ما ينتهى به إلى الشعور بالطمأنينة والرضى ، وهم يتخنون من الحب وسيلة إلى هذا التعبير ؛ لأنه تجربة حيوية تصادف كل إنسان على نحو غريزى ملح ، وتتبلور فيه القيم الأخلاقية والاقتصادية ، والاجتماعية فى الحياة والناس ..»^(١) .

والذاتية عند الناقد وهى أخص خصائص الرومانسية لا ينبغى أن تكون منفصلة عن المجتمع بل هى جزء من كيان اجتماعى ووجدان مشترك ، «فلا تضيق بما قد يكون

(١) د. عبد القادر القط ديوان نكريات شباب ص : ٤٥ .

فى بعض إنتاجنا الشعرى من ذاتية ، ونعدها انفصالاً عن واقع الحياة ومشكلات المجتمع . فإن العنصر الذاتى شئ ضرورى لكل شعر حتى ما كان منه بعيداً فى ظاهره عن شخصية الشاعر وتجاريه الخاصة ، فعلى الشاعر دائماً أن ينمى شخصيته ، ويروض إحساسه الذاتى على إدراك الحياة من حوله بطريقته التى تميزه عن غيره من الشعراء ، وتضفى على شعره أصالة لا غنى عنها لكل فن كبير ، ولن يتأتى له ذلك إلا إذا تدرج من التجربة الذاتية إلى التجارب العامة ، وحرص فى تصويره للموضوعات التى لا تتصل بنفسه اتصالاً مباشراً على أن يلونها بلونه الخاص الذى يدل على كيان إنسانى مستقل»^(١).

هذا التوازن الذى يلح عليه الناقد يحفظ للفن أصالته والفنان ذاتيته من خلال الرؤية الاجتماعية ، فلا يخالف الناس فى معتقداتهم العامة وعواطفهم ولا ينساق وراء ما قد يشيع فى بيئته من مذاهب اجتماعية أو فنية ، ولا شك أنه إذا كان شاعراً ذا بصيرة صادقة ووعى اجتماعى سيتفق فى نظريته مع كثير غيره من أحرار الشعراء ، ولكنه مع ذلك سيتناول موضوعاته من زوايا ووجهات نظر خاصة به ، فلا يجئ شعره مجرد شعارات مذهبية أو ترديداً لقوالب فنية مبتذلة»^(٢).

الرومانسية فلسفة اجتماعية :

لقد طالت وقفة الدكتور عبد القادر القط مع الرومانسية ، حتى ألف فيها كتاباً من أكبر كتبه هو «الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر» فضلاً عن دراساته المبثوثة فى ثنايا مؤلفاته الأخرى ، كما أنه نظر إليها نظرة شمولية لا تعبر عن تيار فنى يمارس فيه الشعراء إبداعاتهم فى مرحلة من مراحل تطور الشعر الحديث فحسب ؛ بل بوصفها ظاهرة حضارية تعبر عن موقف المثقف من الحياة كلها تجاه المتغيرات الحادة ، والتناقضات الصارخة التى تعرض الوطن العربى لها إبان مراحل التغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية ، وبالجمله فإنها تعنى بالنسبة للقط فلسفة الحياة الاجتماعية ، وإن تشكلت برؤية إبداعية أو نقدية عبرت عن أزمة المثقف فى مرحلة الانتقال الحضارى ، يقول :

(١) السابق ص : ٥١ .

(٢) السابق ص : ٥٢ .

«وهكذا واجه المثقف العربى ، منذ البداية مرحلة انتقال جسيم تتميز بالصراع والتناقض ، وزاد من حدة هذا الصراع أن اللقاء بين الحضارة العربية ، والحضارة الأوروبية ، تم فى جو من الغزو والتسلط وضع المثقف العربى فى موقف يتمزق فيه بين تطلع المفكر إلى المعرفة وثورة الوجدان على القهر»^(١).

لقد غدا الشعور بالوطن ، والانتماء إليه قضية المثقف العربى ، ولم يعد التعبير عن حبه له مجرد شعور وجدانى محض إلى التاريخ ، أو حنين إلى ذكريات الماضى «بل أصبح إلى جانب هذا معنى سياسياً وفكرياً ووجوداً اجتماعياً واقتصادياً يرتبط فيه الكيان العام بذات الفرد وتمتزج فيه المصلحة المادية بمثل عليا من الحرية ، والعزة والحياة الكريمة»^(٢).

الرومانسية بين الأوربية والعربية :

وهو يفرق بين الرومانسية الأوربية والعربية فى علاقة كل منهما بالمجتمع وظروف النشأة «فقد جاءت الحركة الرومانسية فى الأدب الأوربى تعبيراً عن مرحلة حضارية ، انتقل فيها المجتمع الأوربى من نمط من أنماط الحياة إلى نمط جديد يناقضه ، ويكاد يضع حداً حاسماً بين عالين مختلفين فى أعقاب الانقلاب الصناعى ، وحروب نابليون . وقد شمل التحول كل مظاهر الحياة فى السياسة ، والاجتماع ، والأخلاق ، والمدنية والأدب والفن وانتقل الأدب والفن من مرحلة عرفت بـ «الكلاسيكية الجديدة» إلى مرحلة عرفها الناس باسم «الرومانسية»^(٣).

أما التغيير الذى حدث للمجتمع العربى ، فقد افتقد صفة الشمولية ، وظل «محصوراً فى أبناء الطبقة الوسطى ، وبخاصة المثقفون منهم ، وظل ارتباط هؤلاء بالتراث ومصادر الدين واللغة ، ينزع بهم إلى شئ من المحافظة ، ويحد من استجاباتهم التلقائية للوعى التحول الجديد ، فالأسرة العربية ما زالت تضم أجيالاً ثلاثة يتجاوز الخلاف بينهم ما يكون من خلاف طبيعى بين جيل وجيل ، إلى بون كبير فى التفكير والسلوك ، والأخلاق والمدنية بحيث نرى فى كل جيل من الأجيال الثلاثة ، ممثلاً لمرحلة

(١) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٨ .

(٢) السابق ص : ٨ .

(٣) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ١٠ .

زمنية بعينها . لذلك تعايشت كثير من الاتجاهات الأدبية فى الوطن العربى ، مع أن كلاً منها يمثل مرحلة حضارية بعينها وظلت الكلاسيكية ، والكلاسيكية الجديدة والرومانسية ، والواقعية تعيش جميعها جنباً إلى جنب ، وإن غلبت إحداها حسب طبيعة المرحلة والعصر»^(١).

ولهذه الأسباب وغيرها أثر الدكتور القط أن يعدل من مصطلح «الحركة الرومانسية» إلى «الاتجاه الوجدانى» حتى وإن تشابهها فى كثير من الوجوه ، ويرى الدكتور القط أن الرومانسية العربية تشبه الرومانسية الأوربية فى ارتكاز كل منهما على عنصرى الذاتية ، ومواجهة التحول الحضارى مع اختلافهما فى العمق والشمول ، كما يرى أن الواقعية لم تكن لتصلح تعبيراً عن تلك المرحلة الانتقالية التى يتذبذب فيها الوجدان بين الماضى والحاضر ، لذلك اتجه الأدباء العرب إلى النماذج الرومانسية الغربية يحتفونها برغم سيادة الواقعية فى تلك المرحلة فى أوربا «واستبدل الأديب الرومانسى بالنظرة العقلية المترنة فى الأدب الكلاسيكى والنظرة الناقدة الراصدة فى الأدب الواقعى ، ذلك الجيشان العاطفى الذى يزخر به وجدانه المبلبل أمام ذلك العالم المتغير فى الخارج ، المشدود فى وجدانه بين التراث والعصرية والماضى والحاضر ، ويتجاوز هذا الوجدان فى التعبير الفنى منطق العقل فيقيم علاقات جديدة بين الأشياء عن طريق الخيال البعيد والاستخدام الجديد لألفاظ اللغة وأساليبها»^(٢).

الدفاع عن الرومانسية :

وفى دفاعه عن الرومانسية يرى الدكتور القط أن السلبية والتشاؤم ، والشك فى طبيعة الحياة والناس ، والعجز عن التكيف مع الواقع وغيرها مما ذكره الواقعيون ليست سبباً فى جبن الرومانسية .

«وما كان يمكن أن تكون على هذا النحو من السلبية ، التى تفقدها مبرر وجودها ووظيفتها ، بوصفها عاملاً مهماً من عوامل التغيير ، ومظهراً فنياً من مظاهر التعبير عن طبيعته . وكل حركة من هذا اللون لابد أن تقوم على مبادئ إيجابية تمثل مقتضيات

(١) السابق ص : ١١ ، ١٢ .

(٢) السابق ص : ١٢ .

المرحلة التي استدعت نشأتها بعد أن أصبحت قيم المرحلة القديمة السابقة غير قادرة على البقاء وغير صالحة له .

والحركة الوجدانية حركة إيجابية تقوم في جوهرها على فرحة الفرد باكتشاف ذاته ، بعد أن ظلت ضائعة مقهورة في ظل عهود طويلة من الجهل والتخلف والظلم ، وتقوم على اعتزاز الفرد بثقافته الجديدة ووعيه الاجتماعي وحسه المرفه وتطلعه إلى المثل الإنسانية العليا من حرية وكرامة وعدالة وعفة ، وعشق للجمال والكمال ونفور من القبح والتخلف ..»^(١).

كما يرى الدكتور القط أن الحركة الوجدانية قامت بدور فعال في حركة التجديد الشعري ، والخروج بالشعر العربي من أسر الأنماط التقليدية والمكررة «وابتكار صيغة شعرية حديثة يمتزج فيها التراث بالعصرية وتكتسب فيها الألفاظ دلالات حديثة وقدرة جديدة على الإحياء كانت قد فقدتها في الصيغ النمطية التقليدية ، وتقوم فيها الصور الشعرية على مفهوم فني حديث ، ينتفع بالنظريات الجديدة في الأدب والفن والموسيقى واللغة»^(٢).

وهكذا يمضي الدكتور القط في تحليل الحركة الوجدانية تحليلاً فنياً وفلسفياً ، موثقاً العلاقة بينها وبين المجتمع ، رابطاً بين تطوره الاجتماعي وتطوره الفني ، مؤكداً على أن الفن انعكاس عن حركة المجتمع مهما بعدت المسافة بين الفن والمجتمع في الظاهر .

الواقعية رؤية فنية واجتماعية متوازنة :

رأينا فيما سبق أن الدكتور القط يقف من الأدب موقفاً متميزاً ، يوازن فيه بين الرسالة والفن ، بين المضمون والشكل بحيث يحفظ للأديب ذاتيته ، والفن خصوصيته وللمجتمع مكانه وتميزه في أي إبداع ونقد ، حتى لا يطغى طرف على الآخر . فكثيراً ما صرح بأن الحكم على العمل الأدبي يكون بقدر ما في مضمونه من قيم وما في شكله من فن .

(١) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص : ١٢ .

(٢) السابق ص : ١٣ .

والواقعية عنده رؤية اجتماعية تعبر عن مرحلة يمر بها المجتمع ، تتطلب لوناً من ألوان التعبير القادر على سبر أغواره ، وكشف صراع الأجيال ، والطبقات ، والتعبير عن مشكلاتهم وقضاياهم بروح عصرية يمتزج فيها الواقع بالفن ، ويتعانق الشكل مع المضمون ، ولذا فهو يرفض المغالاة التى تبالغ فى تصوير النماذج التحتية وتجعل منها رؤية عامة ، وكذلك يرفض الدعاية المذهبية التى تقولب الأدب فى نماذج سياسية أو فكرية تفقده حساسيته ونوقه .

ويمكننا أن نلمس تلك النظرة المتوازنة فى تعريفه للواقعية بقوله «فالواقعية ليست مذهباً سياسياً ينتمى إلى تولة بعينها ، وإنما هى طريقة إدراك للحياة وأسلوب فنى فى التعبير عن ذلك الإدراك ، وهى تقوم فى جوهرها على فهم سليم لنوازع النفس الإنسانية وحقائق المجتمع والحياة ، والالتفات إلى الصلات المعقدة المتشابكة بين تلك الحقائق والتعبير عن كل ذلك بطريقة موضوعية ليس فيها عاطفية الرومانسية المسرفة ، ولا آلية المذهب الطبيعى ولا قوالب الكلاسيكية الجامدة وبيانها التقليدي»^(١).

وقريب من هذا قول الدكتور مندور بأن الواقعية تسعى إلى تصوير الواقع وكشف أسرارها ، وإظهار خفاياه وتفسيره»^(٢).

وكذلك فإن الواقعية عنده ترتبط بالحياة ، فيذكر أنه «يؤمن بمبادئ الواقعية التى تربط الفن بالحياة دون أن تغفل مع ذلك مقوماته الفنية الأخرى ، وأحاول أن أطبق ذلك فى تواضع على أدبنا دون أن أعتنق بضعة شعارات أستخدمها فى كل المجالات ، كأنها المراوح اليابانية الملونة تدفع بمقبضها هنا فتكون بواثر ذات ألوان وتدفع بمقبضها هناك فتكون مستطيلاً ذا ألوان أخرى ، وهى فى كل الحالات نفس الورقة الواحدة الملونة»^(٣).

والواقعية يراها الدكتور القط مراحل ودرجات تتفاوت تبعاً لحركة المجتمع وتطوره . «فعندما كتب «فلوبير» رائد الواقعية الفرنسية فى القصة روايته «مدام بوفارى» قامت

(١) د. عبد القادر القط قضايا ومواقف ص : ٨٦ .

(٢) د. محمد مندور ، الأدب، ومذاهبه - دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة ص : ٩٢ وهناك رأى للدكتور شكرى عياد فى كتابه «الرؤيا المقيدة» يؤكد على هذا التعريف السابق يقول : «سيظل رؤيا الفنان مقيدة بطابع الحضارة التى ينتمى إليها يتأثر بكل ما تتأثر به هذه الحضارة من عوامل» الرؤيا المقيدة - الهيئة المصرية للكتاب ص : ٤ سنة ١٩٧٨ .

(٣) د. عبد القادر القط قضايا ومواقف ص : ٨٤ .

حولها ضجة أدبية كبرى ، فقد تحدث في صراحة وجدية عن الخيانة الزوجية ، ووصف وصفاً مطولاً انتحار الزوجة وآثار السم في جسدها ، وما عانتها من آلام بشعة قبل موتها ، وعد ذلك منه واقعية جريئة تخرج عما ينبغي للأدب من «لياقة» وكذلك فعل «إيسن» رائد المسرح الواقعي حين كتب مسرحيته «بيت الدمية» و «الأشباح» ، وكان هجر بطله المسرحية الأولى لزوجها وأولادها مثاراً للجدل والاستنكار ، كما كان كذلك حديث المؤلف في صراحة عن الأمراض التناسلية الوراثية في المسرحية الثانية ، ولكننا الآن على ضوء ما انتهت إليه الواقعية من تطور لا نكاد نعد هذه الأعمال أدباً واقعياً إلا من حيث وضعها التاريخي في خط التطور الأدبي ، وشتان بين واقعية «فلوير» و «إيسن» وواقعية الأدب الأوربي في هذا العصر ، ذلك لأن المجتمع الجديد قد اتضحت مشكلاته وبيانت معالمه فانعكس ذلك على أدبه وفنه ..»^(١).

وعلى ضوء هذه الرؤية المتدرجة يصف الدكتور القط دعوة نقادنا إلى الواقعية بقوله : «ودعوة نقادنا إلى الواقعية الصارمة الملحة ، فيما يخيل إلى ، مظهر لاقتناع عقلي ثقافي قبل أن يكون إيماناً وجدانياً عميقاً ، وهو في أغلب الأحيان تأثر بما يقرأون من الأدب الأوربي الواقعي الذي يعبر عن مجتمعات سبقتنا شوطاً كبيراً في التطور ، ويظهر ذلك بوضوح حين يتجاوزون النظريات إلى التطبيق ، فتراهم في أغلب الأحيان يحكمون على النصوص الأدبية بعقولهم فيخلطون بين الجيد والردئ حسب ما يمليه اقتناعهم الذهني ..»^(٢). (*)

ومن دعوة النقاد الشكلية إلى الواقعية يصور الناقد أعمال الشعراء والمبدعين في تعبيرهم عن الواقعية بقوله : «لقد أحدث الإلحاح في هذه الدعوة بلبله خطيرة في نفوس الأدباء جعلت كثيراً منهم يتنكرون لأنفسهم ، ويتكفون التعبير عن تجارب لم يعانوها ، ويحتنون نماذج فنية لا يحسنون الكتابة فيها ، فقد أصبح الحديث عن القرية مثلاً شائعاً في الشعر الحديث ، ولكن هؤلاء الشعراء لا يرون في القرية عن عمد إلا

(١) د. عبد القادر القط نكريات شباب ص : ٥٨ ، ٥٩ .

(٢) السابق ص : ٥٩ .

(*) رأى الدكتور القط يخالف ما ذكره الدكتور ثابت محمد يداري في كتابه الاتجاه الواقعي في الشعر العربي الحديث يقول : الواقعية عند محمود أمين العالم ود. عبد العظيم أنيس ليست محصورة في نطاق الصراع الطبقي ضد الرأسمالية بل واقعية اشتراكية متطورة تتسع للحياة بأسرها في مناصرة الإنسان ضد قوى القهر والاستغلال .

«الشيخة الضريرة تدب على العصا» ولا يسمعون إلا أحاديث الجدة العجوز» إلى آخر تلك الصور .

وإن هم كتبوا عن المدينة فليس فيها إلا سعال البغايا ، والمصدورين وألوان الحرمان والتشرد ، وهم يكتبون عن الحرب قصائد أغلبها من صنع خيالهم لموضوعات الإنشاء التي يطلب فيها إلى التلميذ أن يصف «يتيماً في يوم عيد»^(١).

ومن هذه اللوحة الناقدة الفاحصة التي تصف أعمال الشعراء وصفاً دقيقاً إلى لوحة تنظيرية موجهة يقول :

«ولو ترك هؤلاء الشعراء أنفسهم على سجيتها ، واستجابوا لوحى تجاربهم الخاصة ، لتأتى لهم من ذلك شعر فيه مثل هذه العناصر الإنسانية مع صدق التعبير وقوة الإحساس والبراءة من التكلف ، فليس الأدب الذى يصور البؤس والظلم والتعاسة هو وحده الأدب التقدمى»^(٢).

وليس معنى ذلك أن الناقد ينكر الأدب الواقعى بل يريد له أن يكون أدباً «صادقاً من وحي تجارب الأديب وبيئته ؛ لأن الفن كما هو معروف يعتمد على الإيحاء لا على القول الذهنى المباشر»^(٣).

هذا التوازن المنهجى جعل لرؤية الدكتور القط خصوصيتها فى نظرتة للمذاهب الأدبية والنقدية ، وأقام منهجه على قواعد الاتزان الأدبى فى ربط العلاقات الاجتماعية بالأدب ومضمونه بشكله وقيمه بفنه ، ولذا فالواقعية رؤية متوازنة للحياة الاجتماعية وقضاياها وليست مذهباً دعائياً موقوتاً .

القط ومذهب الفن للفن :

من القضايا التي أثارت الدكتور القط الدعوة إلى مذهب «الفن للفن» الذى تبناها الدكتور رشاد رشدى ، وحاول أن يجعلها مدرسة نقدية تقوم على أسس الجمال الموضوعى ، فى الأدب ، وليس على ربط الأدب بالمجتمع ، ونادى بالمعادل الموضوعى

(١) د. عبد القادر القط ديوان نكريات شباب ص : ٦٠ .

(٢) السابق ص : ٦٠ .

(٣) السابق ص : ٦٢ .

وَأَلَفَ كِتَابًا ضَمَنَهُ آرَاءَهُ تَحْتَ عُنْوَانٍ «مَا هُوَ الْأَدَبُ» دَعَا فِيهِ إِلَى نَظَرِيَّتِهِ وَكَانَ رَدُّ الدُّكْتُورِ الْقُطِّ عَلَيْهِ وَمُنَاقَشَةُ آرَائِهِ بَيَانًا لِمَوْقِفِهِ وَتَأْكِيدًا لِنَظَرِيَّتِهِ يَقُولُ :

«وَلَا شَكَّ أَنَّ الدَّعْوَةَ إِلَى اعْتِبَارِ الْعَمَلِ الْأَدَبِيِّ وَحْدَةً مُتَكَامِلَةً ، لَا تَتَجَزَّأُ لَهَا كِيَانُهَا الْخَاصُّ ، الَّذِي يَخْتَلِفُ عَمَّا تُمَثِّلُهُ فِي الْحَيَاةِ ، دَعْوَةٌ صَحِيحَةٌ فِي جَوْهَرِهَا ، وَلَكِنَّ الَّذِي يُوْخِذُ عَلَيْهَا هُوَ مِبَالِغَةٌ أَصْحَابُهَا فِي ذَلِكَ حَتَّى ، يَحْرَمُوا - كَمَا يَقَرُّ الدُّكْتُورُ رِشَادَ رِشْدِي - كُلَّ مُحَاوَلَةٍ لِلْحَدِيثِ عَنْ مَضْمُونِ الْقِصَّةِ ، أَوْ الْقَصِيدَةِ ، أَوْ رِبْطِهَا بِنَفْسِ كَاتِبِهَا ، أَوْ التَّمَاسُ بِعُضِّ التَّفَاعُلِ بَيْنَهَا وَبَيْنَ مَجْتَمَعِهَا ، أَوْ عَصْرِهَا ، أَوْ غَيْرِ ذَلِكَ مِنْ الْمَوْثُرَاتِ ، وَلَا شَكَّ أَنَّ هَذِهِ الْمِبَالِغَةُ قَدْ جَاءَتْ رَدَّ فِعْلٍ لظُهُورِ الْوَاقِعِيَةِ الْاِشْتِرَاقِيَّةِ الَّتِي تَهْتَمُّ قَبْلَ كُلِّ شَيْءٍ بِمَضْمُونِ الْعَمَلِ الْأَدَبِيِّ ، وَإِنْ كَانَ بِالطَّبْعِ لَا تَغْفُلُ شَكْلَهُ الْفَنِّي .. كَمَا أَرَادَتْ هَذِهِ النَّظَرِيَّةُ أَنَّ تَقَاوُمَ الْاِتِّجَاهِ النَّفْسِيِّ الَّذِي غَلِبَ عَلَى كَثِيرٍ مِنَ الدِّرَاسَاتِ النَّقْدِيَّةِ بَعْدَ «فِرَوِيْد» فَانْدَفَعَتْ إِلَى هَذِهِ الْمِبَالِغَةِ الَّتِي تَفْرُضُ عَلَيْنَا - لَوْ خَضَعْنَا لَهَا - أَنْ نَكْتَفِيَ مِنَ النَّصِّ الْأَدَبِيِّ بِالتَّنَوُّقِ الْمُحْضِ دُونَ أَنْ نَجْرُوْهُ قُطًّا عَلَى تَحْلِيلِهِ وَدِرَاسَتِهِ وَإِدْرَاقِ مَضْمُونِهِ وَعُنَاصِرِهِ الْفَنِّيَّةِ الْمُخْتَلِفَةِ ، وَهِيَ بِهَذَا تَهْدِمُ النَّقْدَ الْأَدَبِيَّ مِنْ أَسَاسِهِ لِأَنَّهُ يَقُومُ عَلَى هَذَا التَّحْلِيلِ ، وَالشَّرْحِ وَرِبْطِ الْعَمَلِ الْأَدَبِيِّ دُونَ تَعَسُفِ بِنَفْسِ قَائِلِهِ وَظُرُوفِ مَجْتَمَعِهِ ؛ وَتَقَالِيدِ عَصْرِهِ ...»^(١).

وَلَا يَكْتَفِي الدُّكْتُورُ الْقُطُّ بِبَيَانِ قُصُورِ تِلْكَ الْمَدْرَسَةِ النَّقْدِيَّةِ فِي تَنَاوُلِ الْعَمَلِ الْأَدَبِيِّ، بَلْ يَصُوِّرُ نَشْأَتَهَا وَكَيْفَ تَرَكَّزَ فِي دِرَاسَتِهَا عَلَى جَانِبٍ مِنَ النَّصِّ ، وَتَغْفُلُ جَوَانِبَ لَهَا أَهْمِيَّتُهَا فِي التَّحْلِيلِ وَالتَّفْسِيرِ ، الَّذِي يَبْنِي عَلَى ارْتِبَاطِ النَّصِّ بِبَيْئَتِهِ وَعَصْرِهِ وَمَجْتَمَعِهِ ، فَيَذْكُرُ أَنَّ هَذِهِ الْمَدْرَسَةَ قَدْ «ظَهَرَتْ رَدَّ فِعْلٍ لِبَعْضِ الْمَذَاهِبِ الْآخَرَى ، فَاتَّسَمَتْ بِكُلِّ مَا تَتَّسِمُ بِهِ رُبُودُ الْأَفْعَالِ مِنْ عَصَبِيَّةٍ وَمِبَالِغَةٍ حَتَّى انْتَهَتْ بِتَرْكِيْزِهَا عَلَى الدِّرَاسَةِ الْدَاخِلِيَّةِ لِلنَّصِّ الْأَدَبِيِّ إِلَى شَكْلِيَّةٍ مُسْرِفَةٍ ، تَحْرُصُ عَلَى تَحْلِيلِ الصُّوْرِ الْبَيَانِيَّةِ وَالْمَجَازَاتِ وَالْغَمُوضِ وَالْمِفَارِقَةِ ، وَغَيْرِ ذَلِكَ مِنَ الْعُنَاصِرِ الْفَنِّيَّةِ الْدَاخِلِيَّةِ ، دُونَ النَّظَرِ إِلَى طَبِيعَةِ التَّجْرِبَةِ ، أَوْ الْمَضْمُونِ أَوْ التَّفَاعُلِ مَعَ نَفْسِ الْأَدِيبِ وَطَبِيعَةِ الْعَصْرِ وَالْمَجْتَمَعِ، وَبِهَذَا يَصْبِحُ الْعَمَلُ الْأَدَبِيُّ كَائِنًا مِيتَافِيزِيْقِيَا عَجِيْبًا مُعْلَقًا فِي الْهَوَاءِ لَا يَرْتَبِطُ بِالْحَيَاةِ الَّتِي نَشَأُ فِيهَا ، وَلَا بِنَفْسٍ مِنْ أُبْدَعِهِ»^(٢).

(١) د. عبد القادر القط قضايا ومواقف ص : ٧٩ .

(٢) السابق ص : ٨٣ .

ثم ينتهى الدكتور القط إلى التنظير لتحليل النص الأدبى ، كيف يقترب الناقد من النص الأدبى ، وما هى المقومات التى يجب عليه أن يضعها فى الاعتبار ، وكيف ينظر إلى العمل نون أن يغفل حلقة من حلقاته المتكاملة .

«فالتحليل الصحيح للنص الأدبى لا ينبغى أن يقتصر على مقوماته الداخلية وبنائه المركب وصوره ، بل يجب أن يتجاوز ذلك إلى تقويم مضمونه ، وربطه ما أمكن بنفس قائله ، ومشكلات مجتمعه ، وعصره ، وهكذا لا يكون الأدب مجرد متعة بيانية محضة ، بل عاملاً فعالاً فى تطور الحياة ، وإثراء فكر القارئ ووجدانه على السواء»^(١).

ويبدو أن الدعوة إلى هذا الاتجاه ضمت عدداً غير قليل من نقاد مصر فى تلك المرحلة ، واستقطبت إليها فروعاً من محبى الاتجاه الجمالى فى النقد والأدب ، يدلنا على ذلك ما صرح به الدكتور القط فى رده على موسى صبرى تحت عنوان «صحافتنا والثقافة» . حيث أشار إلى أن الدكتور مندور «قد جمع طائفة من النقاد فى ندوة خاصة يناقشون فيها ما دعا إليه الدكتور رشاد رشدى من الاهتمام بالعمل الأدبى وحده فى النقد نون التعرض لمضمونه الفكرى أو الاجتماعى ، الذى يقوم على نوق الناقد الخاص وميوله الفنية والنفسية ، ولما كانت تلك الدعوة قائمة على مذهب أدبى معروف نادى به الشاعر الإنجليزى ت. س إليوت فى أول الأمر ثم أصبح بعد ذلك مدرسة نقدية كبيرة تعرف بمدرسة النقد الجديد ، فقد كان من الطبيعى أن يشير المجتمعون بالندوة إلى هذا الشاعر وأرائه إشارات عارضة توضح الارتباط بين دعوة الدكتور رشاد رشدى وبين ذلك المذهب»^(٢).

كما يتضح من هذا النص أن الدكتور عبد القادر القط والدكتور مندور وأنور المعداوى وغيرهم كانوا يقفون فى الطرف الاجتماعى فى مواجهة النقد الجمالى الذى تبناه الدكتور رشاد رشدى ، وأن هذه المعركة استمرت لفترات طويلة تناقش غاية الأدب ، وإن كانت قضية كبيرة «فى حياة مجتمعنا لأنها تفصل فى غاية الأدب وهل هو مجرد براعة فنية محضة أو أن له هدفاً إنسانياً واجتماعياً يتحقق من خلال مقوماته الفنية ، وكان قصدهم من تلك المناقشة أن تنتهى إلى تنظيم نشاط نقدى يقوم على ما يؤمنون به فى هذه القضية»^(٣).

(١) د. عبد القادر القط قضايا ومواقف ص : ٨٤ سبق الاستشهاد بهذا النص .

(٢) السابق ص : ٢٤ .

(٣) السابق ص : ٢٤ .

نخلص من هذا إلى أن الدكتور القط كان وفياً لمنهجه النقدي النابع من تصوّره لماهية الأدب وغايته الجمالية والاجتماعية ، وأن موقفه النقدي ظل يتطور من داخله تبعاً للمراحل التاريخية التي مر بها في حياته ، وظل يحافظ على التوازن المنهجي والأدبي ، داعياً إلى أن يكون للأدب خصوصيته التنوقية والجمالية وبوره في حياة المجتمع والنهوض بالإنسان والأخذ بيده إلى التحضر والرقى من منطلق أن الأدب صيغة حضارية وجمالية مركبة .

الآن وبعد أن اتضح مفهومه للأدب وتحددت نظريته نمضي إلى تحديد منهجه .
أى كيف فسر الأدب وحطه وأوله ؟ هل التزم بتلك النظرية الاجتماعية الشاملة أو تغير موقفه تبعاً لظروف النصوص وطبيعة التجارب ؟

القط وتجليات المنهج الحضارى :

قبل أن نمضى فى تحديد المنهج النقدي للدكتور القط ، ورصد أبعاده الفنية والتطبيقية نحاول أن نتعرض لتحديد مفهوم شاع فى معظم كتاباته ، ومواقفه النقدية ، وربما يكون وسيلتنا لفهم منهجه ، وهو كلمة الحضارة أو «الحضارية» ماذا تعنى ؟ وما مدلولها ؟ وما صلتها بالأدب ؟

وسوف نتعرف على مفهوم تلك اللفظة من خلال بعض النصوص الكثيرة التى وردت فيها ، ففي معرض الرد على لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، وفى دفاعه عن الشعر الجديد يذكر أننا .. «إذا كنا نسلم بحق النثر فى التطور وكسر ذلك الإطار الأبدى ، فلماذا نريد أن نكبل الشعر بهذه القيود الخالدة ؟ ومجد اللغة ، التى تتحدث عنه اللجنة ليس شيئاً جامداً ، محفوظاً فى المعاجم ودواوين الشعر القديمة ؛ وإنما هو «ظاهرة حضارية» تنمو وتتغير بنمو الحضارة وتغيرها ، وتختلف مفاهيمها على مر العصور ...»^(١).

فمفهوم الحضارة أو الحضارية ينصب على التطور والتجديد ، ورفض الجمود والتكلس ، وفى نص آخر يذكر أننا لا ينبغي «ألا تكون وسيلتنا إلى الحكم على أى فن جديد أن نقيسه إلى ما ورثناه من قيم فنية قديمة ، بل نحكم عليه فى ذاته لنرى هل هو

(١) د. عبد القادر القط قضايا ومواقف ص : ١٨ .

مجرد نزوات شخصية أو هو تعبير عن روح حضارة وطابع عصر»^(١)، وهذا معناه الموضوعية في الحكم .

وفي حديثه عن الواقعية يذكر أنها «اتجاه فنى عالمى يمثل «روح حضارة وطابع عصر» فى أنحاء العالم أجمع ، وليس مذهباً سياسياً بعينه ..»^(٢).

وهذا يعنى أن المذهبية فى الأدب تعبير عن مرحلة زمنية واجتماعية ، وعن مفهومه للتجديد يؤكد أن «الفن الجديد فى أى عصر من العصور ، لا ينبع من عجز أصيل فى الفن الذى سبقه ؛ إنما ينبع «من مفهوم حضارى جديد» للفن ومن نظرة عند الفنان نحو الحياة ، والعلاقات الإنسانية ، تخالف نظرة الفن السابق المعاصر ، الذى كان يعبر عن روح حضارة مختلفة ، ثم فقد وظيفته بانتهاء هذه الحضارة ..»^(٣).

فالحضارة هنا رؤية مستقبلية ، مبنية على وعى الفنان بأهمية اللحظة الاجتماعية ، وكيف يمكن التجديد من خلالها ، والقدرة على التعبير عنها ، واستشراف آفاقها .

وفي موطن آخر يذكر أنه «ما دام الفن تابعاً من مقومات حضارية وبيئية أصيلة فإن مواهب الفنان الكبير ، لا يمكن أن تضيق بقيوده ، أو تعجز عن مسايرتها ، وإنما يكون ذلك لضعف الموهبة وقلة الثقافة ..»^(٤).

فهو بهذا يؤمن بأن الفن تقاليد ، وأصول موروثة ، والموهبة الخلاقة قادرة على التجديد من خلال تلك التقاليد ، فالموهبة تعبر عن نفسها فى أى شكل .

وفي مجال التطور الفنى ، يؤكد أنه «إذا كان الشعر المنطلق قد انتشر انتشاراً واسعاً بعد الثورة ، فليس ذلك نتيجة مباشرة لقيام الثورة ، بقدر ما هو تحقيق «لتطور حضارى» كان لابد أن يبلغ غايته»^(٥).

وفي مجال اللغة يرى أنها «ليست مجرد وسيلة للإفهام ، وإن كان الإفهام وظيفة من وظائفها الرئيسية ولكنها إلى جانب هذا تعبير عن روح أصحابها ، وخصائصهم

(١) المصدر السابق ص : ٦٤ .

(٢) المصدر السابق ص : ٨٩ .

(٣) د. عبد القادر القط قضايا ومواقف ص : ٦٤ .

(٤) المصدر السابق ص : ١٠٤ .

(٥) المصدر السابق ص : ١٠٤ .

النفسية والفكرية ، وحتى الجسدية ، وفيها تنعكس «روح حضارتهم» وطبيعة بيئتهم ، والجوهر المشترك بين أفراد الشعب الواحد ، على اختلاف نزعاتهم كأفراد ..»^(١)

هذه بعض النصوص القليلة ، من كثيرة وردت فيها «الحضارة» ، متعلقة بمفهوم التطور والتغير ، والتجديد ، وفي مقدمة كتابه «الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر» وردت هذه اللفظة أكثر من إحدى وعشرين مرة ، مع مرادفاتها مثل : التحول والتجديد والمواجهة ، والثورة على القديم ، وغيرها من العبارات الدالة على مفهوم التجديد ، وعدم الركود ، ترى ما سر هذا الإلحاح ؟ وهل شكل المفهوم الحضاري جانباً من منهج الناقد في تفسيره للأدب ؟

يرى الباحث أن سر اهتمام الدكتور القط بهذه اللفظة ، يرجع إلى تصوره لمفهوم الأدب والنقد وبورهما في الحياة الاجتماعية ، فالأدب - كما اتضح من كتاباته - تعبير عن مفهوم حضاري شامل ، يجمع بين الفن والحياة والنفس ، واللحظة التاريخية ، ووظيفته النهوض بالإنسان إلى الرقي العقلي والوجداني ، فالفن ليس غاية في ذاته بل هو وسيلة حضارية متطورة ، لكشف موقف الإنسان من الحياة ، وكذلك مفهومه للنقد لا يختلف كثيراً من مفهومه للأدب ، فليس ظاهرة فنية تقف عند تفسير النص ، وتؤيِّله ، والحكم عليه ، بل هو قراءة فنية من منظور حضاري واجتماعي ، وأحياناً يخرج عن إطار الأدب إلى نقد الحياة العامة كما ورد في كتابه «قضايا ومواقف» .

لقد طبق الدكتور القط هذا المنهج على الشعر القديم ، وفسره في ضوء التغيرات الحضارية التي طرأت على سكان الجزيرة العربية بظهور الإسلام ، وما أصاب النفس العربية من هزة زلزلت كيائها ، وشتت فكرها بين الماضي والحاضر ، فكان على الشعر - في نظر الناقد - أن يتخذ موقفاً بوصفه كياناً فنياً يعبر عن النفس والحياة ، ويعكس القيم الاجتماعية التي أخذت طريقها إلى بناء جديد .

وإن كان الدكتور القط ركز على قضية تطور الشعر ، في تلك المرحلة من خلال محطات بعينها ، رآها كفيلة برسم حركة الشعر ، وتطوره إلا أنه لم يغفل الجانب الفني ، الذي يمثل المظهر الحقيقي لهذا التطور ، فأفرد له صفحات مطولة في كتابه «في الشعر الإسلامي والأموي» ، كما قدم آراء الدارسين الذين ناقشهم فيما ذهبوا إليه ، ثم قدم رؤيته ممزوجة بالتحليل الفني ، والشواهد الدالة على منطقية رأيه .

(١) المصدر السابق ص : ١٢٦ .

أولاً - الإسلام والشعر :

وتأتى قضية الإسلام والشعر فى مقدمة القضايا الفنية للتفسير الحضارى للأدب عند الدكتور القط ، لما لها من أهمية فى حركة تطور الأدب العربى إبان ظهور الإسلام. وقد تشعبت فيها الآراء وأثير حولها الكثير من الجدل ، والدكتور القط يتفق مع الآراء التى أشارت إلى ضعف الشعر ، وتراجع الفنى مع ظهور الإسلام ، فيذكر : «أن الشعر فى صدر الإسلام قد فقد فى معظمه - وبخاصة الشعر السياسى - ما فى الشعر الجاهلى من خيال حى ، واقتدار لغوى ، والتصاق بالطبيعة والمزاوجة بينها وبين مشاعر الإنسان ، وأنه فى كثير من وجوهه قد أصبح أقرب إلى النظم منه إلى الإبداع ..»^(١).

ويرى أن هذه الظاهرة تجلت بشكل واضح ، فى شعر الصراع بين المسلمين والمشركون «سواء منهم من كان فى جانب الإسلام ومن كان منهم فى الجانب الآخر ..»^(٢). معللاً ذلك بما طرأ على المجتمع العربى من تغير فكرى ، وسياسى ودينى وأخلاقى ، متخذاً من شعر حسان بن ثابت نموذجاً لهذه الظاهرة ، «فلم يكن من اليسير على شاعر قضى الجزء الأكبر فى الجاهلية كحسان بن ثابت - مثلاً - أن يجد لنفسه أسلوباً جديداً من الشعر ، يحسن التعبير عن تلك القيم ، والقضايا الجديدة ، ويحتفظ فى الوقت نفسه بتلك الخصائص الفنية التى نمت ، وتطورت فى ظل مجتمع مختلف فى قيمه وقضاياه»^(٣) ، أما الشعراء الذين لم ينعمسوا فى هذا الصراع بين المسلمين والمشركون فلم يشعروا بهذه الأزمة «ومضوا يقولون الشعر كما كانوا يقولونه فى الجاهلية»^(٤).

وهو يرى أن هناك جذوراً تاريخية لضعف الشعر فى صدر الإسلام، هذا الضعف الذى «كان قد بدأ فى الحقيقة قبيل الإسلام لا بعده ، كان قد انقضى عصر الفحول ولم يبق إلا الأعشى الذى مات - كما تقول الرواية - وهو فى طريقه إلى النبى ليمدحه ويعلن إسلامه ، وليبد الذى كان قد بلغ الستين ، وأوشك أن يكف عن قول الشعر»^(٥).

(١) د. عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ١٢ .

(٢) المصدر السابق ص : ١٣ .

(٣) المصدر السابق ص : ١٣ .

(٤) المصدر السابق ص : ١٣ .

(٥) المصدر السابق ص : ١٣ .

وخلاصة القول : إن الدكتور القط يجمل رؤيته في مدى التأثير الذي أحدثه الإسلام على الشعر العربي ، في انقسام الساحة الشعرية العربية آنذاك إلى شعراء تكيفوا مع ظهور الإسلام ، مثل حسان بن ثابت ، وشعراء صمتوا - كما تذكر الروايات - مثل لبيد ، وشعراء مضوا على النهج الجاهلي مثل الحطيئة .

ويتوقف الدكتور القط طويلاً عند حسان بن ثابت ، كنموذج تجلت في شعره مظاهر التحول الحضاري للدعوة الإسلامية ، مفرداً له صفحات مطولة في دراسته «في الشعر الإسلامي والأموي» فينتقي نماذج تمثل ضعف الشعر الإسلامي ، ويعلق على قصيدة لحسان في مدح الرسول قائلاً «وهذه الأبيات إلى جانب ما فيها من نظم مباشر لمعاني القرآن الكريم ، وألفاظه ، وما يجري على ألسنة الناس في مجالس الذكر والدين ، ينقصها الصقل الفني الذي رأيناه في شعر حسان (قبل الإسلام) وهي أقرب أن تكون من صنع نظام لاحظ له من موهبة الشعر ..»^(١).

على أن الدكتور القط يراجع هذه الرؤية متشككاً في شعر تلك المرحلة ومدى انعكاسات الانتقال الحضاري ، والفني على هذا الشعر : «ومهما يبلغ من تأثر حسان وغيره من شعراء المسلمين بأساليب القرآن وطبيعة المجتمع الإسلامي الجديد فإن الانتقال الحضاري والفني ، لا يمكن أن يتم على هذا النحو السريع الذي يباعد كل هذه المباعدة بين أساليب الشعر العربي ، في الجاهلية ، وبعد الإسلام ، وإننا نستطيع أن نلمس هذا التطور الحضاري ، والفني في وضعه الطبيعي الصحيح في بعض قصائد ثابتة النسبة إلى حسان ، فيها امتداد واضح لأسلوب الشعر الجاهلي ، وفيها مع ذلك ملامح من التطور الذي كان قد بدأ يطرأ على القصيدة العربية ..»^(٢).

وإذا كان حسان بن ثابت يمثل في نظر الدكتور القط نموذجاً للتكيف مع التحولات الحضارية التي أحدثها الإسلام في الشعر ، فإن الحطيئة يمثل النقيض من ذلك متفقاً مع نظرة الباحثين في طبيعة شعره واستمراره على النهج القديم «فقد سلك مسلك الشاعر الجاهلي بقية حياته في الإسلام ، فمضى يمدح ويهجو ويتكسب بشعره .. وبذلك لم يتأثر متأثراً يذكر بروح الإسلام أو أسلوب القرآن أو لغة العصر التي كانت قد بدأت تجرى على ألسنة الشعراء والخطباء ..»^(٣).

(١) د. عبد القادر القط في الشعر الإسلامي والأموي ص : ٤٠ .

(٢) المصدر السابق ص : ٤١ .

(٣) المصدر السابق ص : ١٤ .

ويتفق عمر فروخ مع الدكتور القط بشأن شعر الحطيئة فيذكر «أن الحطيئة من فحول الشعراء ، ومقدميهم ، وفصحائهم ، مكثراً من التصرف في جميع فنون الشعر من المديح والفخر ، والنسيب ، والوصف ، مجيداً في ذلك كله ، وهو أيضاً متين الشعر شرود القافية ، ولا مطعن في شعره ..»^(١).

أما بخصوص شعر حسان بن ثابت الإسلامي فإن الدكتور محمد الطاهر درويش يراه على النقيض من رؤية القط ؛ فإن «الحكم على شعر حسان الإسلامي بالليونة والضعف حكم جائر خطير ، وعلى من يتصدى لمثل هذا الحكم أن ينظر في شعره الجاهلي والإسلامي كله ، ويرى مبلغ اتصال كل منهما ببيئته ، وملاءمته للأوضاع والأحوال التي لا يسته وتجاوبه مع المناسبات التي دعت إليه وتأثره بما حوله ، ومبلغ غناء كل منهما في موضعه وتمثيله لعصره وجريه على سنن الشعر وحظه من لغته ومزايه ، وسينتهي به النظر إلى أن شعره جميعه في ذلك سواء ..»^(٢).

على أن الأستاذ أحمد حسن الزيات يرى أن الشعر لم يتغير في صدر الإسلام بل ظل على حاله طوال عهد الرسول - صلى الله عليه وسلم ، حتى فيما يتصل بالشعراء الإسلاميين الذين اتخذوا من الشعر وسيلة للدفاع عن الإسلام ورسوله ، و «فيهم حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحه ، وشنوها حرباً كلامية جاهلية لم يهاجم المهاجمون فيها لفضائل الوثنية ، ولم يدافع المدافعون بفضائل الإسلام حتى نقول إن الشعر قد خطا في مذاهب الفن خطوة جديدة بل كانوا يتهاجون على النمط المعروف من الفخر بالأنساب والتبجح بالسؤدد ، فليس من شك في أن الشعر ظل على عهد الرسول جاهلياً ..»^(٣).

ويتفق الباحث مع الدكتور القط فيما أصاب الشعر العربي في صدر الإسلام من ضعف وتراخ ، فلا مجال للمقارنة بين شعراء الجاهلية الذين صنعوا النموذج الفني في الشعر العربي وقدموا صورة صائقة لحياتهم وبيئتهم ، وصراعهم مع الطبيعة ، ومغامراتهم النفسية والعاطفية ووصفهم الحسى لواقعهم الاجتماعي ، والإنساني ، وأخيلتهم الشعرية القوية من أمثال امرئ القيس ، والنابغة والأعشى ، ولييد وطرفة . إلخ .

(١) عمر فروخ تاريخ الأدب العربي ج ١ دار العلم للملايين بيروت ٦٥ ط ١ ص : ٢٢٤ .

(٢) د. محمد الطاهر درويش - حسان بن ثابت دار المعارف بدون ص : ٥٠٨ إلى ٥٠٩ .

(٣) أحمد حسن الزيات تاريخ الأدب العربي ص : ١٠٢ .

وهؤلاء الذين ورثوا هذا الرصيد الشعري الضخم فى صدر الإسلام. كما أن الصدمة الحضارية للإسلام أحدثت ثورة شاملة فى مجمل الحياة العربية بما فيها من تقاليد وأعراف اجتماعية ، وأخلاقية ، ومن ممارسات إبداعية ، ومن بينها الشعر ، الأمر الذى أدى إلى إعادة ومراجعة الحسابات ، عند كثير من الشعراء لمواكبة هذا التغير الحضارى الجديد .

إلا أننا من ناحية أخرى لا نرى ما يراه الدكتور القط ، من ربط آلى بين الظاهرة الحضارية ، والظاهرة الفنية ، وذلك كما ذكر الدكتور إبراهيم عبد الرحمن «فإذا صحت هذه النظرة على شعراء المسلمين ، الذين غلب الضعف على أشعارهم ، فإنها لا تصلح بالمقياس إلى شعراء البادية الذين لم يتسرب الوهن إلى قصائدهم ، مع أن البادية لم تكن بالمقياس الحضارى من الحاضرة الحجازية»^(١).

ثانيا - القط والنظرة الحضارية لشعر الغزل :

١ - حركة الشعر العذرى :

جريا على منهجه الحضارى التمس الدكتور القط ، تفسيراً لحركة الشعر العذرى يربط بين التطور الحضارى ، والتطور الفنى ، حيث رأى أن هذه الحركة الجديدة «قد أسفرت عن تحول كبير ، فى الشعر العربى ، سواء فى لغته أم صورته أم طبيعة تجاربه»^(٢).

وهى وإن تمثلت فى شعر طائفة من الشعراء عاشوا جميعاً فى زمن واحد ، فقد سبقتها إرهاصات مهدت لها سبيل الإبداع والنمو .

والناقد لا يكتفى فى تحليل الظاهرة العذرية بعبء واحدة ، بل يتسع تحليله لكل الآراء التى تناولت هذه الظاهرة ، ويضيف إليها رؤية حضارية جديدة ، تفتح المجال للحوار والجدل ، ومن ثم نراه يناقش بعض التفسيرات التى اقترحها بعض الدارسين ، كالتفسير الدينى لدى الدكتور شكرى فيصل الذى جعل التقوى ، والزهد دافعين إلى

(١) د. إبراهيم عبد الرحمن محمد بين القديم والجديد ص : ٤٦١ .

(٢) د. عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٧٢ .

توجه الشاعر العذري نحو قيم جديدة في التعبير عن غزله ، فامتزج عنده بالعفة والطهر ، والشفافية فتسامت عاطفته عن غرائز الجسد^(١).

وبناقش هذه الفكرة الدكتور القط في محورين :

الأول : أن شعراء الغزل العذري لم يكونوا على درجة عالية في كثير من الأحيان من العفة والتقوى ، فكثيراً ما احتالوا لدخول بيوت غير بيوتهم ، وكثيراً ما سعوا في الليل وفي غفلة من الأهل لاختلاس النظرات ، التي أججت زفريات الحرمان وحرارة الشوق^(٢).

الثاني : أن العفة لا تكفي وحدها ليعال بها نشأة هذا الشعر ومقوماته العامة حتى في حالة اتصاف شعر هؤلاء بالزهادة البالغة ، والرضا ممن يحبون بأقل من القليل .

أما العامل الاجتماعي ، فقد توسع في تفسيره الدكتور القط على نحو بارز ، حيث يراه قادراً على توضيح كثير من الرموز الفنية التي صاغها الشعراء تعبيراً عن تجاربهم ، « فنحن في كل قصة ؛ أمام عاشقين مخلصين يطمحان إلى أن يبلغ حبهما غايته المشروعة التي يقرها الدين ، والمجتمع ، ولكن المجتمع مع ذلك يلقي في طريقهما الشوك ، ويقيم الحواجز ، والسدود حتى ينتهي إلى فرقة أبدية ، فما يكاد حب الشاعر صاحبه يعرف للناس ، وما يكاد شعره فيها يذيع بينهم حتى يناصبه أهلها العداء ويمنعوه من بيوتهم ويتربصوا له أحياناً يريدون أن يقتلوه»^(٣) . -

وتحت وطأة هذه التقاليد الصارمة تتأجج المشاعر ، وترق العاطفة فلا يجد إلا الشعر متنفساً لهواه .

أما التفسير السياسي ، الذي ذهب إليه الدكتور طه حسين ؛ من أن السلطة السياسية التي حرم منها الحجازيون ، رغم ما لهم من تاريخ كبير في التضحية والعطاء في سبيل نصرة الدين ، والدولة ؛ فإن الدكتور القط لا يراه وحده كفيلاً بتفسير تلك الظاهرة الفنية ، والحضارية ، ومن ثم لجأ إلى ضم هذه العوامل جميعاً من أجل تفسير هذه الظاهرة الفنية ، وطرح رؤية متكاملة من خلال النظرة الشمولية لكل الأبعاد الاجتماعية ، والفنية .

(١) د. شكري فيصل : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ص : ٢٢٢ .

(٢) انظر في الشعر الإسلامي والأموي ص : ٢٢ .

(٣) د. عبد القادر القط في الشعر الإسلامي والأموي ص : ٨٢ .

«والحق أننا إذا أردنا أن ندرس تلك الظاهرة الفنية ، وصلتها بالمجتمع والعصر لا ينبغي أن نقف عند تعبيرها الظاهري عن عواطف الحب ، فليس من المعقول أن ينشأ هذا العدد الكبير ، من الشعراء العذريين الذين يتفقون في طبيعة التجربة العاطفية ، وصور التعبير عنها ، لئلا يكون لذلك جنور أعمق ، مما نراه على سطح تلك الصور والمعاني الشعرية المشتركة ، بين هؤلاء الشعراء ، وليس من ضير في أن نلتمس في هذا الشعر دلالات ، ورموزاً تتجاوز التجربة العاطفية لئلا نلغيها بالطبع ، وبدون أن نتعسف التأويل ، وتخرج عما يحمل النص ، والعبارة الشعرية .. تلك الصور يمكن أن تتجاوز خيبة الرجاء في الحب ، إلى خيبة الرجاء في الحياة ، وتخرج من نطاق التجربة الفردية ، إلى حال الناس في المجتمع بوجه عام ..»^(١).

ثم يربط الدكتور القط ربطاً حضارياً بين الشعر العذري ، والحركة الرومانسية الأوروبية ، والحركة الرومانسية العربية في طبيعة التجربة ، وحدة العاطفة ، ورهافة الحس والتمسك بالمبادئ والمثل ، والميل إلى الحزن وغير ذلك مما يتصل بالحرية ، والعدل والجمال ، وكذلك ظروف وعوامل النشأة ، فالحركات الثلاث ، ولدت مصاحبة لتغيرات كبرى جمعت بين التمسك بالماضي ، والتطلع إلى المستقبل فأحدث صراعاً بين القديم ، والجديد فظهر شعرهم يحمل سمات القديم ، ويدعو إلى رؤية جديدة .

فالحركات الثلاث تشابهت عند الدكتور القط في جانبين :

١ - عامل حضارى : يرتبط بالعوامل التاريخية والتحول الاجتماعية .

٢ - عامل فنى : يواكب حركة هذا التطور وعبر عنه في رؤية جديدة .

تعقيب :

جاءت دراسة الشعر العذري عند الدكتور القط في إطارين :

الأول : الإطار الحضارى ، أو التفسير الحضارى للأدب ، الذى اعتمده الناقد منهجاً لدراسة تلك الحركة الشعرية البارزة في تاريخ الشعر العربى ؛ وركز جل اهتمامه فى البحث عن العلل ، والمسببات التى دفعت بها إلى هذا النمو والبروز .

(١) المصدر السابق ص : ٩٧ - ١٠٠ .

واستغرقه البحث في تلك العلل ما يقرب من ٦٢ صفحة في الكتاب ، وعرض لآراء الدارسين وناقشهم مفنداً آراءهم ، لكي يثبت قصور الاعتماد على عامل واحد ، في تفسير الظاهرة ، ثم صالح تلك الآراء في النهاية واعتمدت ، جميعاً ضمن منهجه الحضارى الذى يأخذ بالأسباب كلها ، ويجعل لكل منها نصيباً فى دفع الظاهرة للتطور .

الثانى : أن انشغال الدكتور القط بقضية التطور ، ورسم ملامح عامة للشعر فى تلك المرحلة ، والربط بين التاريخ ، والفن جعله يلتبس جنوراً لتلك الظاهرة مما دفع بالناقد إلى تحليل قصائد لشعراء ظل منهمجاً مرتبطاً بالماضى - كما رأى - مما دفعه إلى تأويل بعض القصائد تأويلاً يسير مع منهجه ووجهة نظره ، مثل ما فعل مع مالك ابن الريب التميمى ، ومتمم بن نويرة من قبله وذلك لكي يثبت أن تلك الحركة العذرية لها جنور نمت من خلالها .

٢ - حركة الغزل الحضرى :

درجت أقلام الباحثين على دراسة شعر مدن الحجاز فى العصر الأموى على أنه حلقة متميزة فى تاريخ الشعر العربى ، له خصائصه الفنية ، ومميزاته الموضوعية . وإذا كان الغزل العذرى خطأ بالشعر خطوات موفقة فى الاتجاه نحو التطور مرتكزاً على التحليل الذاتى للنوازع الغريزية السامية من قلق وشوق وجيشان عاطفى ، وهوى مكبوت ، فإن الغزل الحضرى يمثل الوجه المقابل من تلك العملة ، فالحسية والعذرية تمتزجان على نحو تختلط فيه النسب ، أو تميل بكفتها نحو الجانب المقابل للعذرية .

وفى دراسة الدكتور عبد القادر القط لهذا الشعر يركز على زوايا خاصة ، الزاوية الأولى : مناقشة الآراء وتصحيح المفاهيم ، ويرى أن الدارسين أخطأوا عندما جعلوا هذا الشعر مقابلاً للشعر العذرى ، وركزوا دراستهم على جانب الحسية فيه مقابل العذرية فى المدرسة السابقة ، والزاوية الثانية : فنية ، تقف مع آرائه وتدعم موقفه النظرى من خلال النص الشعرى نفسه ، ويأتى عمر بن أبى ربيعة على رأس هذه المدرسة ، وأعلاها كعباً فى بلورة خصائصها الفنية ، حيث اختلف حوله الدارسون ، ويعلل الدكتور القط هذا الخطأ بأنه وليد « المزج بين ما يروى عن حياة هذا الشاعر ، وسلوكه ، وتنقله للحب ، واللهو من امرأة إلى أخرى ، وشعره الذى يصور فيه تلك

الحياة ، وهذا السلوك . كما كانت نتيجة للمقارنة الدائمة بين شعر هذا الاتجاه والشعر العذري ، وبين سلوك عمر بن أبي ربيعة ونظرائه ، وسلوك غيرهم من الشعراء العذريين»^(١).

وينفى الدكتور القط عن شعر عمر بن أبي ربيعة تلك النزعة الحسية فيذكر أننا «لو أمعنا النظر في تلك القصائد لما وجدنا بها تلك النزعة الحسية التي يشير إليها كثير من الدارسين ، والذي يعرض بالوصف الحسى المفصل للجمال الجسدى والمتع ، والشهوات عند المرأة ، ويؤكد على أن من يمعن النظر فى هذه القصائد يجد أن غاية الشاعر الأولى كانت غاية فنية يقصد بها أن يفلح فى رواية تلك الحركات المادية والنفسية للزائر العاشق ، والمزورة المشدودة بين الحب والوجل ، وذلك الحوار الدرامى القريب أحياناً من لغة الحياة أو لغة النساء المفصح أحياناً عن كثير من الخلجات النفسية الدقيقة ، ولم يكن همُّ الشاعر أن يصف متعة أو يتحدث عن شهوات أو يصف محاسن صاحبه وصفاً تفصيلياً حسياً يمكن من أجله أن نطلق عليه هذه الصفة ..»^(٢)

ويذهب الدكتور القط إلى تأكيد هذا الرأى بأن القصيدة العمرية فى مجملها تكاد تخلو من تلك الإشارات الحسية إلا ما كان من إشارات يسيرة فى نهاية القصيدة لتلك الخاصية الحسية التى لا تتناسب «مع الجهد الذى صوره الشاعر قبل اللقاء وكأنا كان هدف الشاعر أن يصور هذا الجهد وذلك الاحتياى للقاء بكل ما يحملان من لحظات نفسية»^(٣).

وللبحث فى تلك النقطة مداخله قبل أن نمضى مع تطور الدراسة . وهى أن الدكتور القط يرى الحسية من منظور شخصى قد يختلف عليه القارئ ، لأنه لا يرى تلك الأبيات تقع فى دائرة المتعة الحسية .

فَلْتَمْتُ فَأَهَا أَخْذَا بِقُرُونِهَا شُرْبَ النَّزِيفِ يَرْدُ مَاءَ الْحَشْرِجِ^(٤)
فَبِتُ الثُّمُّهَا طَوْرًا وَيَمْنَعُنِي إِذَا تَمَائِلَ عَنْهُ الْبَرْدُ وَالْخَصَرُ^(٥)

(١) د، عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ١٧٣ .

(٢) المصدر السابق ص : ٧٤ بتصرف .

(٣) د. القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ١٧٤ .

(٤) عمر بن أبى ربيعة - ديوان - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨ ص : ٤٣ .

(٥) المصدر السابق ص : ٧٢ .

وغيرها من الأبيات التي تصور المتع الحسية ، والجسدية وتفيض في رسم الصور الجميلة الفاتنة التي تستفز المشاعر الجنسية ، وتحرك الغرائز بشراهة وقوة ، فالديوان يعجّ بكثير من صور الفتنة المجسدة لجمال العيون والأرداف ، والأعضاء المفصلة لكل ما يدفع المرء نحو الغريزة الجسدية ، ويحملها على الاشتهااء والتمنى ، أما ما ذهب إليه الدكتور القط من أنها حيلة فنية ، وبراعة في إظهار قدرة الشاعر على تصوير تلك العواطف الأنثوية نحو الشاعر ، فأمر يختلف عليه الدارسون ، فقصاصد الشاعر حمالة لكثير من التوجهات ، وقد أشار إلى ذلك الدكتور جبرائيل جبور في كتابه «عمر بن أبي ربيعة» بعد أن ذهب الدكتور طه حسين إلى أن الشاعر كان يحب بحسه وبحسه ليس غير ، والدكتور زكي مبارك يراه محباً بعقله ولسانه إلا «أن شعر عمر - وهو أهم مصدر بين أيدينا عن حبه - يمكن أن يقسم إلى أقسام ، فمنه شعر فني ، لم ينظمه إلا تلبية لبعض المعنّين من أصحابه أو بعض النساء من صواحبه أو إرضاءً لأنواق بعض معاصريه ، من الشعراء أو الأدباء ، ومن شعره ما يمثل حباً حسيّاً يعشق صاحبه الجمال الجسديّ ، والمتعة بالحسان ، واللهو ، ويصف شوقه وأحاسيسه ، وأثر ذلك الجمال أو تلك المتعة بنفسه ، ومن شعره ما يمثل حباً حقيقياً صادقاً كان يملك عليه قلبه وشعوره ؛ شأن كل المحبين الصادقين ، فنحن نرى أن عمر كان يحب بقلبه ، وعقله وحسه ، ولسانه ، وكان يتفاوت هذا الحب ويتباين تباين محبوباته^(١).

ولعل الدكتور القط أدرك بعد أن أمضى في الدراسة الفنية شوطاً بعيد المدى أن طرحه الأول لم يكن على إطلاقه فقال : ولسنا نريد بهذه النماذج أن عمر بن أبي ربيعة كان شاعراً عذرياً ولا أن ننكر ما ذكر الدارسون عنه ، من ميله إلى اللهو ، وتصويره للجانب المادي في الحب ، ولكننا نريد أن تكتمل صورته من خلال دراستنا لشعره غير متأثرين بما يروى عن سلوكه وحياته ، ولا محملين إشارات في نهاية وصفه لمغامراته أكثر مما تحتمل ، ولا مقابلين بينه وبين الشعراء العذريين ، وكأن الاتجاهين طرفاً نقيض ، فالحق أن عمر بن أبي ربيعة يمكن - كما ذكرنا - أن يكون الجانب المادي في شعر ذلك العصر للتعبير عن روح تلك النقلة الحضارية الخطيرة ، وما أحدثته في روح العربي من حيرة وقلق ..^(٢)

(١) د. جبرائيل جبور - عمر بن أبي ربيعة حياته وشعره ج ٣ دار العلم للملايين ط ١ ١٩٧١ ص : ١٥ .

(٢) د. عبد القادر القط في الشعر الإسلامي والأموي ص : ١٩١ .

وليس معنى هذا أن نغفل الجانب المشرق للناقد . ففي سبيل أن يثبت أن شعر عمر بن أبي ربيعة ليس له من غاية سوى الفن ، والإبداع - بغض النظر عن الجانب الأخلاقي في شعره - قَدَّم دراسة تركز على جانبين : الجانب النظرى : حاول فيه مناقشة الآراء النظرية التي تحولت إلى مسلمات عند معظم الدارسين ، والتي كادت تقف بشعر الشاعر عن حد لا تتعداه إلى نظرة كلية شاملة لشعره من خلال ما طرأ على الحياة العربية من مفاهيم جديدة ، وجانب فنى : عمد فيه الناقد لتدعيم آرائه النظرية ، وما أضافه من رأى خاص يفتح المجال لدراسة النص الشعري ويدفع للنظر والتحليل .

كما حاول الناقد أن يربط بين القديم ، والجديد ليجعل من شعر الشاعر حلقة جديدة ترتبط بما سبقها من مراحل فنية ، فيعرض للتقليدية في شعر الشاعر ويقارن بين غزله ، وغزل الشاعر الجاهلي في الجانب الحسى فى الوصف والصورة ، والمحاكاة لبعض المعانى القديمة ، فكثيراً ما استوحى لغة امرئ القيس وتشبيهاته وألفاظه وعبارته ، ولا يكتفى بالأقوال النظرية ، بل يقدم نماذج فنية تقف وراء التنظير ، ثم يعلل هذه النمطية تعليلاً اجتماعياً ونفسياً فيرى أن المجتمع العربى كان ... «مجتمعاً انفصالياً لا مجال فيه للقاء بين الرجل والمرأة إلا فى داخل الأسرة أو مناسبات قصيرة عارضة قد تسوقها المصادفة أو يحتال لها الرجل أو المرأة على السواء ، وفى مثل هذا المجتمع لابد أن يكون تصور الرجل لجمال المرأة مقصوراً فى - الأغلب - على المظهر المادى وحده وأن يتخذ هذا المظهر صورة نمطية لا تتلون باختلاف الشخصيات والأحوال ، فما دام الرجل لا يصاحب المرأة مصاحبة ممتدة وفى أحوال ولحظات مختلفة فإن تصوره لجمالها لا بد أن يظل تصوراً مادياً مطلقاً لا يتصل به من المعانى النفسية والأحاسيس الشخصية والتجاوب الوجدانى والفكرى ما يمزج بين الملامح المادية لامرأة ما وشخصيتها ، وعلاقة الرجل بها وإحساسه بكيانها كشخصية إنسانية متكاملة الوجود ...»^(١)

بهذا التحليل النفسى والاجتماعى يرى ، ويقيم شعر عمر بن أبي ربيعة ، ويقدمه برؤية جديدة تسير مفهومه للفن من منظور حضارى وتاريخى .

(١) د. عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ١٨٣ .

ثالثاً - الشعر السياسي في العصر الأموي :

يرى الدكتور عبد القادر القط أن السياسة بمفهومها الحديث لم يعرفها شعراء العصر الأموي كما لم يعرفها الجاهليون من قبل . وأن ما أثير من جدل سياسي في هذا العصر ما هو إلا تجديد للفخر بالأحساب ، والأنساب ، وعودة إلى الهجاء بصورة أكثر ضراوة في ظل بروز أحزاب سياسية متناحرة حول الخلافة . فقد ظل التعبير الشعري بمنأى عن السياسة بمفهومها الفلسفي في نظام الحكم في سياسة الدولة : حيث اقتصر الشعراء على (الشعر الوجداني الخاص) في التعبير عن ولائهم لمن ناصرهم^(١).

١ - الخطابية في شعر الكميت :

ومن ثم ينفي الدكتور القط ما ذهب إليه معظم الدارسين من جدل سياسي في شعر الكميت ، ولأنه لآل البيت ، ويرى أن موقفه السياسي لا يتجاوز العاطفة ، وليس له سند من عقيدة أو فلسفة ، فهو خطيب استطاع أن يوظف عناصر الخطابة ببراعة ، فقد بنى قصيدته على إثارة السامع وكثف عناصر الطرب والشجو إلى :

[أَهْلُ الْفَضَائِلِ ، وَالنُّهَى .. وَخَيْرُ بَنِي حَوَاءَ ، وَالْخَيْرُ يُطْلَبُ]^(٢)

فالجدل السياسي الذي أثر عن الشاعر هو في نظر الدكتور القط أقرب إلى «الاستهواء الخطابي الذي يحيل الخطيب فيه الفكرة إلى إحساس بوسائل الخطابة المعروفة ، من تكرار أو سخرية ، أو تأكيد ، أو اتجاه إلى عاطفة السامع ، ومحاولة إثارة وجدانه قبل إقناع عقله»^(٣).

ثم يقدم الدكتور القط بعض النماذج التي يطرد فيها هذا المنهج مؤكداً أن الشاعر اتخذها سنة في معظم هاشمياته : «فإذا انتهى الشاعر بعد تلك المطالع إلى التغنى بحب آل البيت ، أو الهجوم على ساليب حقهم من الأمويين لجأ إلى التكرار الخطابي الذي يؤكد به حبه ، (وبغضه) مازجاً ذلك بشيء غير قليل من أساليب الاستفهام

(١) د. عبد القادر القط في الشعر الإسلامي والأموي ص : ٢٧٣ .

(٢) د. عبد القادر القط في الشعر الإسلامي والأموي ص : ٢٧٩ .

(٣) د. عبد القادر القط في الشعر الإسلامي والأموي ص : ٢٨٢ .

والتعجب ، والتساؤل التى يقدر أنها جديرة بأن تحمل شعوره إلى وجدان القارئ ، معتمداً إلى جانب ذلك على عدد من الألفاظ ذات المعانى والإيحاءات المتقاربة التى تزيد من تأكيد إحساسه وموقفه»^(١)

لقد توسع الدكتور القط فى رصد ظاهرة التكرار التى وجدها عند معظم شعراء تلك المرحلة - وخاصة شعراء النقائض - فى المدح والهجاء ، والفخر ، والسياسة ، ولم تقف عند شعر الكميت وحده ، وأفتن فيه الشعراء حتى غدا ظاهرة فنية بارزة فى أشعارهم ، فمنه ، «التكرار الموقع» الذى يستخدم فيه الشاعر ظاهرة البديع «مثل الحمأة الكفاة» و «الولاة الكفاة» و «الأساة الشقاة» إلى غير ذلك من التراكيب المتقاربة الإيقاع المتجانسة المعانى ، وكذا ظاهرة التقسيم التى أصبحت فيما بعد من السمات الفنية المعروفة للشعر العربى .

وهكذا يمضى الدكتور القط فى رصد الظواهر الفنية التى ابتدعها الشاعر رابطاً بينها وبين موقفه السياسى تارة ، وبظواهر فنية قديمة فى الشعر الجاهلى تارة أخرى ، ليجعل من شعر الكميت وثيقة فنية تعكس حالة الشعر ، وتطوره فى تلك المرحلة ، وفى كل الأحوال يرى الناقد أن الكميت ليس مجادلاً سياسياً ينطلق من فلسفة أو رؤية بل يعبر عن هواه وانتمائه لآل البيت مركزاً على عاطفته ووجدانه .

والحق أن الدكتور القط قدم دراسة فنية فى شعر الكميت متميزة فى جانبها الموضوعى والفنى ، وناقش آراء الدارسين فى شعره ؛ إلا أن الدراسة التى قدمها انطلقت من «فرضية» مسبقة ، وهى هل كان الشاعر مجادلاً سياسياً أم كان شاعراً عاطفياً ووجدانياً ؟ عبر عن حبه لآل البيت ؟

ومن هذه الفرضية تحددت زاوية النظر لدى الناقد فجمع ما يتصل بها من نماذج شعرية ، وأول بعضها ، وترك الجوانب الفنية التى تظهر تجربة الشاعر وفنه ومن هنا حمل الشاعر أحياناً فوق ما يتحمل .

٢ - المحترفون والتكسب بالشعر :

وإذا كان شعر الكميت جاء تعبيراً عن عاطفة سياسية ، وليس صادراً عن عقيدة مذهبية فى السياسة ، ونظم الحكم كما - يرى د. القط - فإنه يحلل أعمال محترفى

(١) المصدر السابق ص : ٢٨٨ .

الشعر فى بلاط الخلافة الأموية لينتهى إلى أنه خليط «من المدح والهجاء» ، والحديث عن العصبية القبلية فى الجاهلية والإسلام ؛ من فخر بالأنساب والآباء والأجداد ، وحديث عن الأيام والوقائع ، واعتزاز بالنصر ، ومعايرة بالهزيمة فى إطار من التغنى بأمجاد الأمويين ، وولاتهم ، وقوادهم وسؤال لعطاياهم ، وشكر جزيل لتلك العطايا .

فليس هناك سياسة بالمعنى الصحيح فى شعر هؤلاء الثلاثة الكبار ، وليس فيه ما ينبئ عن رأى خاص فى الحكم غير تلك المعانى العامة التى تشير إلى العدل والتقوى من بين الفضائل الكثيرة التى يخلعونها على من يمدحون ، لا لأن لهم مفهوماً خاصاً فى صورة الحكم القائم على العدل ، والتقوى ، ولكن لأن الأمويين كانوا حريصين على أن ينسبهم الشعراء إلى مثل تلك الفضائل الدينية ، التى كانت تقوم عليها المذاهب السياسية المناوئة كالهاشميين والخوارج ، وأن يؤكدوا حقهم الدينى فى الخلافة وكأن الله قد اختارهم لها ، وخصهم بها دون الناس جميعاً»^(١)

هذا هو مفهوم الاحتراف عند الشعراء كما يراه الدكتور القط ، فلم يعد الشعر تعبيراً عن الذات ، وتصويراً لواقع الحياة ، وفناً ينشد لذاته بقدر ما هو احتراف ، وافتتان فى توجيه الشعر لخدمة فئة لها مآربها السياسية ، وسيطرتها على نظام الدولة ، ومن هنا كان لابد أن يركز الشاعر على المبالغة فى المديح لإظهار فضائل الممدوحين واختصاصهم بالحكمة ، والملك دون غيرهم من الخصوم .

ويرى الدكتور القط أن هذا التحول أدى إلى الخلط بين التجارب الذاتية ، والقبلية والسياسية مثل ما فعل بعض الفحول من شعراء الجاهلية ، الذين جمعوا بين التجارب الذاتية ، واحتراف المديح والتكسب بالشعر ، «وقد كان سوء حظ الشعر العربى أن بنور الاحتراف كانت قد نمت فيه منذ ذلك الوقت المبكر ، وأن الشعر الجاهلى قد سيطرت تقاليده على الشعر فيما تلا الجاهلية من عصور ، فوجد المحترفون فيها طريقاً معبداً وتراثاً مرموقاً ، يغرى بالمتابعة ، ويناسب أحوال المجتمع الذى يعيشون فيه ، والذى تسيطر عليه طائفة من الخلفاء ، والولاة ، والقواد والسراة ، ويغدقون ويأمنون ، ويبصرون ، يستخدمون الأدب ، والشعر وسيلة للجاء والسلطان ؛ يثبتون به أقدامهم ويحاربون أعداءهم»^(٢)

(١) د. عبد القادر القط - فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٠٧ .

(٢) د. عبد القادر القط - فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢١٢ .

لقد أقبل الشعراء الأمويون على الشعر الجاهلي يتعلمون منه ، ويحتنون به في البناء ، والصورة والمعجم «وقضوا على ما تم من تطور فني ولغوي على أيدي العذريين ، وغيرهم من الشعراء المقلين ، أو الذين لم تتح لهم تلك الشهرة ، وذلك النقوذ ، وأصبح أسلوبهم الشعري بما عرف به من رصانة ، وجزالة ، ونبرة عالية نمطاً للفحول من شعراء العربية فيما تلا من عصور»^(١)

وخلاصة القول : في دراسة الدكتور القط لشعراء الحزب الأموي ، أنهم احترفوا الشعر ، واتخذوه ، وسيلة للتكسب ، وتحقيق المكانة عند بني أمية ، ودَرء الأخطار عن أنفسهم ، ولم يقف الدكتور القط عند الأقوال النظرية ، بل قدم دراسة فنية رصد فيها تطور الشعر عند هؤلاء الشعراء ، وكيف عبروا عن ولائهم لبني أمية ، ووجدانهم ، ولم يقدموا للشعر العربي صورة جديدة بل عابوا ، بالشعر إلى سابق عهده ، وسيطرت عليه نزعة التقليد ، والمحاكاة ، وكان بعثاً للعصبية القبلية التي توارت بظهور الإسلام وإحياء للصراعات القديمة وهدماً للتطور الفني .

وليست النقائص إلا صورة حية لتلك الردة الفنية ، والموضوعية إلى العصر الجاهلي . فقد حَقَّقَ الشعراء لأنفسهم مكانة فنية في إحياء الخصومات ، والعصبية القبلية التي زكتها صراعات سياسية حول الخلافة مما جعلها تنتهي إلى فن مقبول للتسلية ، دون النظر لما يحمل من مضامين فكرية مسفة .

«فالناظر في أمر هذه الصور الفاحشة يدرك أن المتناقضين ، ومن يتلقون شعرهم لم يكونوا يأخذون الأمر مأخذ الجد ، وإلا لكان أقل قليلاً كافياً لإراقة الدماء ، بل كان الأمر يبدو كأنه مبادرة شعبية في الفكاهة ، والسخرية»^(٢).

ولكن رغم هذا الاحتراف الشعري وتحول الشعراء إلى مفاهيم سياسية جديدة وتوظيف الشعر في الدعاية السياسية يبقى السؤال يطرح نفسه ، ألم يُضِفَ الشعر في تلك المرحلة المليئة بالصراعات شيئاً جديداً ؟ ألم يتطور خطوة على طريق الحياة الفنية؟ ألم يعبر عن أحداث عصره ومتغيرات زمانه ؟ وهل حقاً ظل الشعر والشعراء مكبلين بأغلال الماضي ، مكتوفي الأيدي أسرى التشيع المذهبي الضيق ؟

(١) د. عبد القادر القط - في الشعر الإسلامي والأموي ص : ٢١٢ .

(٢) د. عبد القادر القط - في الشعر الإسلامي والأموي ص : ٢٥٢ .

ويبقى للبحث مداخلة مع أستاذنا الدكتور القط : لقد وضع الدكتور القط كل الشعراء الأمويين في سلة واحدة ، وعزَّ عليه أن يعترف لهم بالتمايز في أي جانب من جوانب إبداعهم ، فكلهم محاكون مقلدون محتنون لا فرق بينهم وبين شعراء العصر الجاهلي ولا تمايز بين فحولهم ومن منهم أقل في العطاء ، فهل كان جرير والفرزدق والأخطل والراعي على نمط واحد ؟! لا فرق بينهم في الموهبة ، والصياغة والرؤية ؟ إن هؤلاء الشعراء أحيوا اللغة القديمة في ثوب جديد يعبر عن قضايا جديدة في السياسة والتجارب الشخصية ، على السواء ، ولكن أستاذنا أضاء لنا جانباً وترك جوانب كثيرة فقد ركز حديثه حول الجانب السياسي ، وحصر حديثه في رصد الشواهد التي تتصل بالاحتراف السياسي ، ولم يتطرق إلى جوانب حياتهم وصراعاتهم الخاصة ومن ثم جاءت أحكامه تعميمية في معظمها تحتاج إلى دراسة مستقلة تجلى ظاهرة الاحتراف في الشعر الأموي في مساحتها وعمقها وتوجهاتها ، وهل غلبت على الفن حقيقة السياسة ، وسيطرت على كل الشعراء بدرجة واحدة ؟ أم ظل جانب كبير من الشعر يعبر عن الحياة برحابتها واتساعها ويعكس صراعات نفسية واجتماعية بجانب الولاء السياسي ؟

٣ - ابن قيس الرقيات والنزعة العاطفية :

عرض الدكتور القط لحزب الزبيريين وشاعرهم عبيد الله بن قيس الرقيات ، وأشار إلى ولائه السياسي لهم ، فهم في نظر الشاعر يعبرون عن طموح القرشيين في مكة ، وتطلعاتهم السياسية ، ويستشرفون آفاق المستقبل ويتحينون الفرصة ليعيدوا مركز الثقل الحضاري إلى مكة والمدينة ؛ منبع الهدى ومهد الرسالة ، ولكن «عبيد الله ابن قيس الرقيات وإن اشترك مع الشعراء السابقين في احتراف المديح - من طراز شعري يختلف عنهم ، فشعره في معظمه مقطوعات وقصائد قصيرة تغلب عليها أو على مقدماتها نزعة عاطفية تشبه ما نراه عند العنريين أحياناً وعند عمر بن أبي ربيعة أحياناً أخرى ، وشعره السياسي يبدو متأثراً بتلك النزعة العاطفية بعيداً عن الأساليب الخطابية الجهرية التي رأيناها عند هؤلاء الشعراء ، وشعره يخلو من غريبهم الشائع كما يخلو أسلوبه من رصانتهم ، وجزالتهم المعهودة ، على أنه مع ذلك يشترك

معهم فى الحديث الدائم عن العطاء وفى صورته التقليدية للكرم والشجاعة وفى مجازاته التى يستمد كثيراً منها من الناقاة وما يتصل بها من معان ..»^(١).

هكذا يرى الدكتور القط ابن الرقيات شاعراً عاطفياً يمس السياسة من خلال شعر عاطفى ، رقيق ، ووجدان مرهف ، فلا يخرج صوته من عقله كما فعل الكميت ، ولا من ضراوة الهجاء مثل الشعراء الأمويين ، ولكنه يمس السياسة برفق ويحنو على حزبه بولاء ضعيف ، ولذلك خلا شعره من الفحولة ، والرصانة ، والجزالة التى عبر بها شعراء النقائض ، كما أنه لم يجد حرجاً فى أن يتحول إلى مدح الأمويين بعد أن اجتمعت كلمة الأمة عليهم «ولا بأس أن يتحول الشاعر بولائه إليهم ، ويمدحهم بنفس الحرارة والإخلاص للذين كان يمدح بهما الزبيريين من قبل ، وأن يلتبس لهم العذر فى تنكيلهم بأهل مكة والمدينة»^(٢).

على أن الدكتور القط - رغم أحكامه القاسية على الشاعر وشعره ؛ فإنه لم يغفل الجانب الفنى فى شعره فقد ذكر بعضاً من الظواهر الفنية التى شاعت فى قصائده ، فكثيراً ما تلمس لوعة وجزعاً على ما أصاب قريش ، وما آل إليه مصيرهم ، وضياح ملكهم ، وتجد هذا ممزوجاً بعاطفة الفقد والفشل ، والغربة ، ولكنك أيضاً تجد مدحه الذى لا يخلو من هدف العطاء على نحو ما فعل جرير ، والفرزدق ، والأخطل ، كما توقف الدكتور القط عند مجازات الشاعر وتشبيهاته المتصلة بالناقاة كما فعل شعراء عصره ، وظاهرة الموسيقى الحية فى حسن التقسيم التى أضفت على شعره لوناً ، من الإيقاع العاطفى ، ويتصل بالصراع السياسى وتجاربه العامة .

على أن الدكتور - أيضاً - اقتضب الحديث عن هذا الشاعر ، وتناوله بشكل موجز فاختزل شعره فى موقف سياسى غامض أضاعه الدكتور إبراهيم عبد الرحمن فى دراسته المتخصصة تحت عنوان «عبيد الله بن قيس الرقيات حياته وشعره» فلفت الأنظار إلى جوانب فنية ، وسياسية ، كان لها دور فى إبراز مكانة الشاعر ، وقيمتها الفنية فضلاً عما أثاره من قضايا خاصة ، تتصل بغزليات الشاعر ومدائحه وهجائه .

وإن كانت طبيعة المنهجين تختلف . فدراسة الدكتور إبراهيم عبد الرحمن دراسة رأسية تعرض للشخصية فى كل جوانبها أما دراسة الدكتور القط فدراسة تاريخية تركز على رصد أهم الظواهر الفنية وربطها بالتطور الحضارى العام .

(١) د. عبد القادر القط - فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٣٦٥ ، ٣٦٦ .

(٢) المصدر السابق ص : ٣٦٧ .

٤ - الخوارج ونزعة الجهاد فى شعرهم :

يعكس شعر الخوارج فى رأى الدكتور القط حياتهم بصدق، وفكرهم بلا مراوغة ، وطبيعتهم النفسية الصافية ، وعقائدهم الدينية ، والسياسية فى أجلى صورة وأصفى بيان .. فكثيراً ما يمتزج فى أشعارهم التأمل «بالزهد والفداء ، والتضحية والاستشهاد فى ميادين القتال مع مساحة غالبية من الحزن الشجى لمصارع إخوانهم فى كل حين وفى كل أرض»^(١).

ومن ثم يرى الدكتور القط أننا نستطيع أن نلمس ظواهر فنية ، لم نجدها عند غيرهم من الشعراء «إذ كان شعرهم فى أغلبه نفثات تلقائية قصيرة لا مجال فيها لكثير من التفنن والإبداع ، على أنه مع ذلك يستعيز عن الموهبة - فى كثير من الأحيان - بحرارة العاطفة ونفاذ الرأى ، فقد نصادف عند بعضهم مقطوعات ذات نفحة شعرية واضحة ، وسمات فنية من التشبيه والمجاز والتجسيم تقترب بالصورة الشعرية إلى ما نعهده عند الموهوبين من شعراء ذلك العصر»^(٢).

ويذكر الدكتور القط أن هؤلاء الشعراء ، قد نبذوا شعر المديح الذى جذب فحول شعراء العصر إلى رحاب السلطة ، ورآه امتهاناً لكرامة الشاعر وتوجيهاً للشعر فى غير موضعه ، ولهذا نبذوا الإطار التقليدى الذى اعتمده كبار الشعراء ، فخلت قصائدهم من الغزل التقليدى ، كما ابتعدوا عن القصائد الطويلة التى تجمع عدداً من الأغراض المتناقضة ، وكذلك نبذوا الحديث عن الأنساب ، والأجداد ، والمكانة الاجتماعية من الشرف والضعف .

وقد أخذت المرأة فى شعرهم مكانة جديدة لم يعرفها الشعر العربى من قبل ، فلم تعد موضعاً للغزل يبيثها الشاعر لواعج أشواقه وحنينه ، ويصور حرمانه وهواه ، بل تحولت فى أشعارهم إلى رفيقة سلاح ، ومناضلة من أجل الحق والمبادئ ، وتحول الحب فى شعر الخوارج إلى صورة وغاية مغايرة تماماً عما قرأناه فى الشعر السابق ، فقد اقترن بالشهادة فى سبيل الله ، والدفاع عن مبادئ الحق والدين .

(١) د. عبد القادر القط - فى الشعر الإسلامى ص : ٢٧٦ .

(٢) المصدر السابق ص : ٢٧٧ .

والزهد قيمة مقتترنة فى شعرهم بطلب الموت ، للظفر بالشهادة ، وحب القتال واجب دينى يدفعهم إلى الحرب دائماً من أجل مبادئهم ، وعقيدتهم ، والحياة عندهم عرض زائل ، ولا بقاء إلا فى الآخرة والعمل من أجلها .

وكثيراً ما تضمنت أشعارهم معانى دينية من القرآن والسنة بألفاظ سهلة وعصرية ، ولهذا أسقطوا الغريب من معجمهم الشعرى الذى اعتمده شعراء النقائض .

وبهذا العرض السريع والنماذج القليلة قدم الدكتور القط رؤية لشعر الخوارج تعبر عن موقفهم الدينى والسياسى ، وتدفع القارئ إلى مزيد من الاطلاع والدرس ، والدراسة كما وردت فى الكتاب قصيرة ومقتضبة لا تستقصى الصورة الفنية أو تحلل العاطفة الحارة والعقيدة الدينية بقدر ما تثير شهية القارئ إلى معرفة هذه الصورة وتتبعها ، وهى تركز فى معظمها على المعانى والدلالات الفكرية التى تميز تجربتهم .

هذه التفاصيل ما هى إلا محاولة لاستقصاء تجليات المنهج الحضارى فى تفسيره للأدب ، وهى من المحاولات القليلة والجادة فى تاريخ النقد الأدبى ، وقد أثارت جدلاً كبيراً مع النقاد الذين عرضوا لتلك المرحلة .

وهذا المنهج يطرح تصوره للعلاقة الجدلية بين السياق التاريخى والاجتماعى وبين السياق الفنى للنص الأدبى ، وانطلاقاً من أن الأدب ما هو إلا إفراز حضارى يعكس خصوصية وملامح المرحلة التاريخية التى يعيش المبدع فى ظلها منفعلاً ومتفاعلاً مفكراً ومتأملاً .

وقد نجح هذا المنهج فى إثارة الكثير من القضايا الفنية التى استلزمت جدلاً نقدياً أثرى الحركة النقدية والبحثية ، بما يعمق وعى القارئ ، والباحث والمبدع بتراثه الأدبى وإعادة النظر فيه من جديد .

القط والنقد العربى القديم

إذا كانت النظرة الحضارية الشاملة قد حكمت منهج الدكتور القط ، ورؤيته فى دراسته للتراث الشعرى قديمه وحديثه ؛ مع التحليل ، والتفسير والتوجيه ؛ فإن رؤيته للتراث النقدى القديم قد أخذت مساراً مغايراً تماماً فى تلك الرؤية ؛ وكذا المنهج الذى عول عليه ، وهى نظرة فى مجملها «نقدية تبصيرية» ؛ يستعرض فيها الناقد أهم الملامح التى شكلت بنية هذا النقد عند النقاد القدامى ، بهدف الوصول إلى مفهوم كلى للشعر فى وعيهم وبوره فى مجتمعهم ، كما توقف عند المنهج الذى اعتمدوا عليه فى التحليل النصى ، وحاول أن يربط بين الرؤية والمنهج ، أو يقارن بينهما فى ضوء المناهج النقدية الحديثة .

وفى سبيل الوصول إلى هذه الغاية ، سلك لها مسارات متعددة تبعاً لطبيعة القضايا النقدية المطروحة ، وما دار حولها من آراء نقدية قديمة وحديثة . فكان يسلك طريق الحوار والمناقشة عندما يرى من يخالف رأيه ومنهجه ، ويقدم البديل مستنداً على شواهد نقدية تدعمه ، وأحياناً يعالج القضية من منظور تاريخى ؛ فيتابع تطورها إلى أن استوت فى النقد إشكالية تستقطب اهتمام النقاد ، والباحثين وتمثل حجراً فى بنية النقد القديم والحديث ، ومرة ثالثة يعتمد الأحكام شبه القاطعة وسيلة للنظر فى النص النقدى ثم يمضى فى سرد المبررات والتعليقات للإقناع بصحة رأيه ، وأحياناً يناقش القضية من منظور فنى يعتمد على وعيه ونوقه ورؤيته الخاصة . وهكذا يمضى مع النقد القديم فى جدل وحوار يستخدم فيه الناقد مكتسباته الفنية وملكاته النقدية ، بغرض وضع هذا التراث فى إطاره الصحيح بعيداً عن التعصبية أو المبالغة التى انطلق منها بعض نقاد العصر الحديث .

وسوف نمضى فى سرد القضايا التى ناقشها الدكتور القط لبيان منهجه وغايته مع بعض المداخلات التى تستوجب الحوار .

البديع :

جزءاً من قضية كلية فى وعى الناقد فى العصر العباسى ، نشأت بفعل الصراع النقدى الذى دار بين مدرستى البحترى ، وأبى تمام وانقسم النقاد حيالها إلى فريقين.

ينتصر كل فريق لصاحبه ، والإشكالية التي دار حولها جدل الدكتور القط ومناقشاته تتلخص في سؤال هو : هل ظاهرة البديع في شعر أبي تمام ترجع إلى عامل شخصي أم هناك عوامل أخرى وراء ظهور هذا اللون من الإبداع ؟

بداية ينفي الدكتور القط أن ظهور البديع في العصر العباسي يرجع إلى تفضيل شخصي من قبل الشاعر ويؤكد أنه «من المستحيل الموافقة على أن ذلك الميل الشخصي كان هو المبدأ الجوهرى الذى قامت عليه مدرسة قسمت الحياة الأدبية معسكرين - عندئذٍ - وتخلفت عنها مناقشات تخللت أغلب النقد الأدبي المعاصر لهما ..» (١)

ولو كان البديع مذهباً جديداً - كما أشار أنصار أبي تمام - فى نظم الشعر «وإعادة لتقييم القيم الجمالية التى كان ينظم الشعر وفقاً لها لمات فور وفاة من كانوا يدعون إليه ، ولكنه على العكس من ذلك ظل يمارس تأثيراً بالغاً على الأدب العربى فى الأجيال التالية ، وإذا كان الآمدى ومعاصروه قد نظروا إلى أبى تمام على أنه النموذج الكامل لهذا الأسلوب الأدبى فإنه كان فى الحقيقة ، وعلى ضوء التطورات التى حدثت فى القرون التالية نقطة البدء فى هذا الاتجاه ، فقد شكل الطليعة لمدرسة سادت الشعر العربى من القرن الثامن الميلادى حتى القرن العشرين ...» (٢)

تلك هى القضية فى مجملها العام ؛ ومن الواضح أن الدكتور القط لا ينفى ظاهرة البديع فى الشعر العربى القديم ، ولكنه لا يتفق مع رأى القائل بأنها تعود إلى عامل شخصي عند أبى تمام كما ينفى أن تكون راجعة إلى مذهب أدبى يدعو له مجموعة من الشعراء والنقاد ، بل يراها نتيجة لعوامل أخرى سوف تأتى بعد ذلك فى سياق الحديث .

ولكنه فى سبيل هذا النفى يناقش مجموعة من المصطلحات ، والآراء النقدية ، ويحاول أن يفسرها تبعاً لرؤيته ومنهجه ، وسوف يحاول البحث أن يعرض لبعض هذه الآراء والمصطلحات لكى يتضح موقف الناقد من خلالها ، أما النقد القديم فله رأى فى تعليل هذه الظاهرة ، يقول الآمدى «وكان لأبى تمام مذهب فى المطابقة ، والمجانس ، اشتهر به ونسب إليه ، وهذا المذهب لم يُنسب لأبى تمام لأنه اخترعه ؛ فقد طرقه

(١) د. عبد القادر القط مفهوم الشعر عند العرب - ترجمة الدكتور عبد الحميد القط دار المعارف ١٩٨٢ ص : ٤٩ - ٥٠ .

(٢) السابق ص : ٤٩ - ٥٠ .

الشعراء من قبله ، وقالوا منه ، ولكنه نُسبَ إليه وعُرفَ هو به لأنه فَضَّلَ الشعراء جميعاً فيه وأكثر منه ، وسلك جميع شعبيه ؛ بل إنه كان مثار ما دار حوله من جدل ، ومن جهة انطلقت ألسنة الناقدین عليه بحق أحياناً وبغير حق أحياناً أخرى ؛ ذلك بأنه بالغ في سلوك هذا السبيل وأولع بها ، حتى ليندر أن يخلو بيت له منه ، فأوقعه هذا الولوع في التّعسف وارتكاب مَثَن الشطط ، ولكن الذي لا شك فيه أنَّ الجيد من شعره كثير ، وأنه لا يُلْحَقُ غُبارُه في جِده ...»^(١)

هذا النص - كما نرى - لا يعطى لأبي تمام فضل الريادة في اختراع هذا المذهب ولكنه نُسبَ إليه وعُرفَ به ، لأنه فضل الشعراء فيه ، وبهذا يكون البديع موجوداً قبل أبي تمام في نتاج الشعراء السابقين عليه ، وليس له منه - في رأى الأمدى - سوى فضل الكثرة والتوظيف الفني .

ونعرض لرأى آخر في موازنة الأمدى ، لنرى كيف تباينت الآراء بشأن هذه القضية . «قال صاحب أبي تمام : فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه أولاً وإماماً متبوعاً ، وشُهر به حتى قيل مذهب أبي تمام وطريقة أبي تمام ، وسلك الناس نهجه واقتفوا أثره ، وهذه فضيلة عري عن مثلها البحتري»^(٢)

أما النقد الحديث فقد قدم تفسيراً لتلك الظاهرة فقد توقف عندها الدكتور القط وقدم رأيه في مناقشة نظرية حية .

يذكر الدكتور القط رأياً للدكتور طه حسين حول هذه الظاهرة «أن أسلوب أبي تمام أقدم بكثير مما يُظن ، وأن أصوله ترجع إلى العصر الجاهلي عندما وضع أوس بن حجر مبادئ تلك المدرسة الأدبية ، والتي استمرت بعد وفاته على يد تلميذه زهير بن أبي سلمى الشاعر المشهور ، وقد أصبح كعب بن زهير على رأس هذه المدرسة بعد وفاة أبيه ، وقد لقن بدوره مبادئ المدرسة إلى راويه «الحطيئة» الذي خلفه راويه «كثير» وهكذا استمرت تقاليد المدرسة نون انقطاع حتى العصر العباسي ، وقد كانت السمات الفنية التي اتسم بها شعر تلك المدرسة ، والتي دافع عنها المؤلف هي :

أولاً : أن الشاعر اعتبر نظمه للشعر صنعة ؛ ينبغي عليه أن يتعلمها ؟ ثانياً : أن خيال الشاعر كان محكوماً بإدراكه الحسى ، وأنه كان يقدم أساساً صوراً حسية»^(٣)

ثم يعلق الدكتور القط على هذه النظرية بقوله : «وتنقل هذه النظرية ببساطة قضية ظهور البديع من العصر العباسي إلى العصر الجاهلي ، ومن مسلم وأبي تمام إلى

(١) الأمدى - الموازنة بين أبي تمام والبحتري - تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ص ٥ .

(٢) السابق الموازنة بين أبي تمام والبحتري - تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ص ١٦ .

(٣) د. عبد القادر القط - مفهوم الشاعر عند العرب ص ٥٠ ، ٥١ .

أوس بن حجر وزهير ... فإذا كنا نعتقد أن التفضيل الشخصي من جانب الشعراء لهذا الأسلوب مستحيل في حالة الشعراء العباسيين ، فإنه يصبح أكثر استحالة في حالة الشعراء الجاهليين . فاختيار الشاعر لأسلوب أدبي ، وإخضاع شعره له بوعي منه ، يعنى ضمناً أنه كانت هناك أساليب أدبية أخرى يختار من بينها في ذلك الوقت ، ومن الطبيعي أن مثل تلك الأساليب لم تكن قد وجدت في ذلك الوقت المبكر ، وقبل أن يوجد أوس وزهير حيث كان الشعر العربي لا يزال في نور التكوين»^(١)

ونعرض لما قاله الدكتور طه حسين في هذا الصدد لنتبين من سياق حديثه ما كان يهدف إليه من وراء فكرة المدارس في العصر الجاهلي ؛ فلم يكن الدكتور طه حسين في كتابه «في الشعر الجاهلي» يعالج قضية البديع في العصر العباسي ؛ بل كان بسبيل الكلام عن قضية انتحال الشعر الجاهلي وضرورة البحث عن وسائل فنية يقيس بها نسبة الشعر الجاهلي إلى صاحبه ، بعد أن عبث به الرواة وأضافوا إليه وحذفوا ما شاء لهم ، وهو مجهود كبير ، أجهد الدكتور طه حسين فيه نفسه للوصول إلى تأسيس منهجه العلمي في النظر إلى التراث العربي القديم فيقول : «فأرى أن الرواة يحدثونا بأن زهيراً كان راوية أوس بن حجر ، وأن الحطيئة كان راوية زهير ، وأن كعب بن زهير كان شاعراً تعلم الشعر من أبيه ، وإذن فبين يدي شعراء أربعة : أوس وزهير وكعب والحطيئة ، وقد رأيت الرواة يحدثونا بأن زهيراً كان يصنع شعره ويتكلفه ، وينفق الحول أحياناً قبل أن يظهر القصيدة من شعره ، وأن الحطيئة كان عبداً من عبيد الشعر(*) يتكلفه ويشقى في صنعته ، وأن كعباً والحطيئة كليهما قد ذكر صناعة الشعر وتثقيفه والعناء فيه ، وإذن فإذا كان هذا كله حقاً فإننا بإزاء مدرسة شعرية معينة ؛ أستاذها الأول أوس بن حجر ، وأستاذها الثاني زهير وأستاذها الثالث الحطيئة الذي أخذ عنه في الإسلام جميل وعن جميل أخذ كثير ... فأتت ترى أنني بهذا المقياس الذي أولفه من اللفظ والمعنى والخصائص الفنية المشتركة قد أستطيع أن أصل إلى شيء من الحق والصواب في أمر هذا الشعر الجاهلي ..»^(٢)

(١) د. عبد القادر القط - مفهوم الشاعر عند العرب ص ٥٠ ، ٥١

(٢) د. طه حسين في الشعر الجاهلي . ط دار المعارف ص ٢٦٦ - ٢٦٧ *

(*) وثنائية الطبع والتكلف عالجهما الدكتور إحسان عباس في كتابه «النقد الأدبي عند العرب» وقد أشار إلى اضطراب المصطلحين في النقد القديم والحديث ، وانتهى إلى أن :

التكلف : يعنى الركافة والتصنع ويعنى أيضاً التأمل والمراجعة فالتكليف حين يكون وصفاً للشاعر يعنى هو الذي قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر كزهير والحطيئة ، وحين يكون وصفاً للشعر يكون عكس ما نكر .

أما الطبع يعنى الاقتدار على قول الشعر والقول على البديهة ..

وهناك تفصيلات حول هذين المصطلحين انظر ،

تاريخ النقد الأدبي عند العرب د. إحسان عباس دار الثقافة اللبنانية ص ١٩ .

ومن الواضح أن القضية تدور كلها حول البحث عن خصائص فنية لقياس صحة الشعر الجاهلي ولا شأن لها بقضية البديع في العصر العباسي .

وعن الحسية والصناعة يقول الدكتور طه حسين «ولا ينبغي أن يخدعك هذا كله فتظن أن حواس صاحبنا (يقصد أوس بن حجر وهو رأس هذه المدرسة) كانت أدوات حاكية تحس الطبيعة فتنتقلها وتصورها ، كما هو شأن أداة التصوير الشمسي أو شأن «الفنوغراف» ، وإنما كان أوس قوى الحس شديد اتصال الخيال بالحواس ، شديد الاعتماد على حواسه فيما يؤلف من الصور الشعرية ، ولكنه - وهنا ميزة أخرى له وتلاميذه - كان يؤلف هذه الصورة تأليفاً ، ويعمل في هذا التأليف ويجد مشقة وعناء . فهو إذن يمتاز بميزتين : إحداهما أن خياله كان مادياً شديد التأثير بالحس ، والثانية : أنه كان فناناً يتخذ الشعر حرفة وصناعة وفناً يدرس ويتعلم ، ينشئه صاحبه إنشاءً ويفكر فيه تفكيراً ويقضى في التفكير فيه الوقت غير القصير»^(١)

يتبين من هذا النص أن الصناعة ، والحسية كانتا ميزتين يمتاز بهما شعراء هذه المدرسة ، وأن الشاعر كان يبدع بوعى فنى عميق ، ويتأمل ، ويعيد النظر في شعره بحرفية الفنان ، ووعيه بخصوصية العمل الشعري ، وأن الصناعة الحسية ليستا من عيوب الشاعر ولكن من محامده ؛ بدليل ما ذكره الدكتور طه حسين «فهو إذن يمتاز بميزتين» . وأن الحسية كما يراها الدكتور طه حسين - تعنى قوة إدراك الخيال المتصل بالحواس والذي يستطيع مزج العناصر الطبيعية في صورة شعرية بديعة وأن الصناعة مراجعة وتأمل وفن .

أما الدكتور القط فلا ينكر الحسية في الشعر الجاهلي فيقول : «حقاً كان خيال الشاعر الجاهلي على تلك الصورة الحسية ولكن تلك الحسية لا يتسم بها أوس ، وزهير المؤسسَان المزعومان لهذه المدرسة وحدهما ، وإنما يتسم بها غيرهما من الشعراء الجاهليين كذلك ... وينقلنا هذا إلى الخاصية الثانية ، التي يزعم مؤلف «في الشعر الجاهلي» أنها تميز أسلوب هذه المدرسة ، وهي الإكثار من الصور الخيالية ، ولو أننا درسنا بعناية الأبيات التي يمثل بها لإثبات تلك الحقيقة كأبيات زهير في وصف الحرب أو وصف أوس بن حجر للسحاب فلن تجد فيها شيئاً غير عادي كما

(١) د. طه حسين في الشعر الجاهلي ط دار المعارف ص ٢٧١ .

يتضح ذلك من صياغة هذا الشعر ، ونجد أمثلة مشابهة لهذا الشعر لا فى مجموعات الشعر الجاهلى وحدها ولكن فى النطاق الضيق للمعلقات العشر»^(١)

فلماذا يتخلى الدكتور القط عن هذه المدرسة الفنية فى الشعر الجاهلى ، التى ذكرها الدكتور طه حسين ، ويخوض فى هذا الجدل الطويل الذى استغرق كثيراً من صفحات كتابه «مفهوم الشعر عند العرب» ؟ وما صلة هذا بالبديع فى العصر العباسى ؟

إن الدكتور القط ناقش قضايا نقدية كثيرة منها الصنعة والحسية ، والطبع والتكلف وحاول أن يناقش آراء متعددة وقدم مفاهيم جديدة لهذه المصطلحات من أجل منهج رأى أنه جدير بدراسة ، وتعليل الظواهر الفنية تعليلاً موضوعياً ؛ وهو المنهج الحضارى الذى سعى إلى تأسيسه كما سيتضح .

لقد نفى أيضاً الدكتور القط الأصول العرقية ، أو التفسير الجنسى ، لظاهرة البديع فى العصر العباسى على خلاف ما ذكر الدكتور طه حسين والعقاد^(٢) وأجهد نفسه فى توضيح آرائهم وراح يؤكد «أن الخصائص العقلية والروحية ، والثقافية لأمة من الأمم موضوعات يدور حولها خلاف كبير بين الباحثين ... أما أن يقرر المرء ببساطة أن عقلية اليونان القدماء كانت عقلية فلسفية فليس ذلك القول كافياً فى إثبات ما يقول ، ولا يمكن أن يكون مثل تلك التعميم صحيحاً ، ويجب أن نضع فى حسابنا كذلك التغيرات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية التى حدثت فى اليونان ، عند عصر فلاسفته العظام حتى عصر أبى تمام ...»^(٣)

إذن ماهو الحل عند الدكتور القط ؟ الحل كما ذكرنا - فى هذا المنهج الذى يضع فى الاعتبار كافة العوامل الحضارية المؤثرة فى النص الأدبى ، والتى تتضح ملامحها فى هذا النص . «لأبد فى اعتقادى ، أن نضع فى حسابنا كل الظروف التى تطور الشعر العربى فى ظلها منذ مراحله الأولى ، والتغيرات التى لحقت بتلك الظروف على

(١) د. عبد القادر القط - مفهوم الشعر عند العرب ص ٥٢ ، ٥٣

(٢) انظر مفهوم الشعر عند العرب ٦١ ، ٦٢

(٣) السابق ص ٦١ ، ٦٢

(*) ويتفق الدكتور محمد أبو الأنوار مع الدكتور القط ، بأن الخصائص العقلية عند أبى تمام لا ترجع إلى أصول عرقية يونانية ؛ بل نبعت من خصائص ذاتية ، وتربية عربية إسلامية . راجع تاريخ الأدب العباسى للدكتور محمد أبو الأنوار ص ٢٣٩ - ٢٤٢ .

مرّ الزمن ، لكي نصل إلى فهم شامل لمذهب البديع ، ويجب أن تدرس لغة الشعر في هذه المراحل الأولى وتطورها في العصور التالية . وينبغي أن نعود من جديد إلى دراسة مكانة الشعراء في المجتمع الجاهلي وفي العصر العباسي . فهذا الأسلوب الجديد في نظم الشعر يرتبط بالعوامل التي شكلت الشعر العربي في مراحله الأولى ، ومهدت السبيل للتطورات المختلفة التي منحت هذا الشعر ملامحه الخاصة خلال مراحله المختلفة ، وهذا يمكننا أن نأخذ فكرة أكثر شمولاً عن هذا الشعر لاتفصل بينه وبين الحياة التي ليس الأدب إلا مجرد انعكاس لها ...»^(١).

هذا هو الأسلوب الأمثل - في رأي الدكتور القط - لدراسة مذهب البديع في العصر العباسي ، وهذا هو منهجه الحضاري الذي يؤمن به ، وهو وضع الظاهرة الفنية في سياقها التاريخي مع دراسة كل العوامل البيئية والمتغيرات المؤثرة فيها .

ولاشك أن دراسة تلك العوامل مفيدة في تفسير الظواهر الأدبية إذا كانت متصلة بالنص الأدبي ، حتى لا يشعر القارئ بتلك الفجوة النظرية بين ما يقال وما يراه في النص الأدبي ، من قيم جمالية ، وعناصر فنية ، ولكن الملاحظ أن الدكتور القط قد مضى حشد العلل ، والبحث عن أسباب لتفسير ظاهرة البديع ، مما أنتج تفريعات وجزئيات ناقش من خلالها قضايا كثيرة مثل «لغة الشعر في العصرين الجاهلي والعباسي ، ومكانة الشعراء في العصرين كذلك ، وابتعد مسافة كبيرة عن النص الذي كان يمكن لو أنفق فيه هذا الجهد الكبير لأعطى نتائج ممتازة ومقنعة . وخاصة أن ملكة التحليل الفني عند الناقد تساعد على هذا .

الأصالة

بهذه الرؤية المتسقة مع المنهج بحث الدكتور القط مجموعة من القضايا والموضوعات التي كونت بنية النقد العربي القديم ، وظلت صالحة للجدل ، والحوار في النقد الحديث ، فعرض لقضية السرقات في النقد العربي القديم ، من منظور تاريخي ،

(١) د. عبد القادر القط - مفهوم الشعر عند العرب ص ٦٤ .

سبق الاستشهاد بهذا النص في نظرية الدكتور القط وفي هذا السياق تقدمه على أنه جزء من قضية نقدية مهمة .

وقدم تصوراً في كتابه مفهوم الشعر عند العرب ، للخلاف ، والحوار الذي دار بين أنصار أبي تمام ، والبحترى حول السرقات من معاني أبي تمام ، وكيف كانت الحجج القوية التي عرضها أنصار البحتري ، وأشار إلى الجهد الذي بذله الأمدى في عرض ، وتحليل هذا الموضوع ونقد كثيراً من مواقفه .

لقد تتبع نشأة السرقات منذُ العصر الجاهلي ، التي بدأت بنوع من الأخذ أو الاقتراض ؛ يستولى فيه الشاعر على شعر غيره ، وينسبه لنفسه ، وينكر أن هذا النوع لا يندرج تحت السرقات الأدبية ، أو يستولى على أفكار غيره ، بعد أن يحدث فيه بعض التعديلات ، وعادة ما كان يتم هذا بإيخال بعض الأبيات من شعر غيره ، في ثنايا قصيدته أو بانتحال القصيدة كلها ، أو بالتضمين .

كما يذكر أنه كانت هناك طريقة أخرى جريئة ، يقوم الشاعر فيها بالاستيلاء على معاني غيره ؛ ولكنها لا تبلغ حدَّ الاغتصاب ، ويتم ذلك عندما يلقي أحد الشعراء قصيدة على مسمع من شاعر آخر أكثر منه شهرة فيعجب الآخر ببعض أبيات منها ، فيدعيها لنفسه ويتخلى عنها صاحبها لكي لا يخسر صداقة الشاعر الكبير وهذا ما فعله الفرزدق في شعر ابن ميادة^(١) وكذلك فعل أبو نواس من بعده مع الحسين بن الضحاک .

«ولكن هذا الضرب من السرقة لم يُعدْ سرقة أدبية بالمعنى الحقيقي للكلمة ، لأن الشعراء الذين سرقوا هذه الأبيات ، لم يحاولوا من جانبهم القيام بأي عمل لإخفاء سرقتهم ، أو تأكيد أصالتهم ، وذلك بالتحوير أو التغيير فيها ، ولم تكن هناك سرقة بهذا المعنى في العصر الجاهلي»^(٢)

فقد كان الشعراء مايزالون ، في مرحلة التجريب للمعاني الشعرية ، والأشكال الفنية «كما كان الرواد يدرسون بعض التقاليد الثابتة ، للشعر العربي ، مستخدمين الأفكار والتعبيرات المتناثرة في مجتمعهم ، وكان لكل من أولئك الرواد العظام أعماله الشعرية الرائعة التي كانت إضافة إلى كنوز الشعر الجاهلي ، دون النظر إليها من قبل المجتمع على أنها ملكية خاصة لذلك الرائد»^(٣)

(١) انظر هذه التفاصيل في مفهوم الشعر عند العرب للدكتور القط ص ١٤٠ .

(٢) د. عبد القادر القط مفهوم الشعر عند العرب ١٤٣ .

(٣) السابق مفهوم الشعر عند العرب ص ١٤٤ .

أما في العصر العباسي ، فقد اختلفت رؤية الشعراء ، والنقاد إلى قضية السرقات ، وصار لها أهمية كبرى لدى الشعراء ، والنقاد معاً . فقد كتب الباحثون فيها دراسات متنوعة بعضها يدرس السرقات بوجه عام ، وبعضها يتوقف عند شاعر بعينه ، حتى صار تتبع حالات السرقات فرعاً من فروع المعرفة ، يجب على كل طالب أن يدرسه ؛ مثل مباحث النحو والعروض تماماً ، وكانت الفائدة من هذه الدراسة أنها مكنت الباحثين من تتبع المعاني الشعرية ، والكشف عن أصولها العربية القديمة .

كما أثنى الدكتور القط على دراسة الأمدى في كتابه الموازنة ، وذكر أنها مثال طيب لدراسة قضية قام بها النقاد على مدى قرون عديدة ، حيث يرجع الناقد بالبيت من الشعر إلى أصله ، وقائله في العصر الجاهلي ؛ ليبين مصدره الأول ، وكيف سرقه الشعراء الآخرون وتصرفوا فيه ببراعة .

ويتسائل الدكتور القط ما الذي خلع على السرقات كل تلك الأهمية إذن ؟ ويرى أن الإجابة عن هذا السؤال ، تقتضي دراسة ظروف الشعر في العصر العباسي ، وما أحاط به من مشكلات ، فقد ضاق الشعراء في مجال القول بأشكال وموضوعات بعينها حتى اضطروا إلى العدوان على ما أبدعه غيرهم من صور خيالية ، مما أحدث تشابهاً بين ما نظموا من أشعار ، حتى أصبحت تلك الأشعار المسروقة محل دراسة شاقة ومضنية قام بها النقاد في العصر العباسي .

لقد نجح الشعراء العباسيون - كما يرى الدكتور القط - في إخفاء مصادر سرقاتهم الشعرية وذلك بتغيير شكلها أو بالزيادة عليها أو نقلها من موضوع إلى موضوع ، كما أبدى النقاد براعة فائقة في فهم السرقات غير المتعمدة ، وبالغوا في إضفاء أهمية كبرى على السرقات الشعرية .

كما يرى الدكتور القط أن السبب في نشأة مبحث السرقات ، يعود إلى خلط الرواة أشعار الشعراء بقصد أحياناً ، وبدون قصد أحياناً أخرى . حيث ما يزال الشعر العربي ينقل عبر العصور مشافهة إلى عصر تنوينه في العصر العباسي .

ويذهب الدكتور القط إلى أن انحطاط مكانة الأديب في ذلك العصر ، كانت من العوامل التي ساعدت على أهمية دراسة السرقات ، فقد كان الشعراء والنقاد والموسيقيون في تنافسهم الشخصي من أجل الرقي يتهمون بعضهم بالسرقة مما حدا بالنقاد إلى وضع قواعد خاصة يهتدى بها الطلاب في كشف سرقات الشعراء .^(١)

(١) انظر مفهوم الشعر عند العرب د. القط ص ١٤٩

ولم يكتف الدكتور القط بعرض قضية السرقات عرضاً تاريخياً دقيقاً ، وتفسير وتعليل اتساع تلك الظاهرة في العصر العباسي حتى صارت مبحثاً كبيراً من مباحث النقد العربي القديم والحديث ؛ بل قدم رؤيته النقدية لنقاد العصر العباسي ، وعلى رأسهم الأمدى الذي فسر أبيات أبي تمام بما يتفق مع رأيه الخاص ، وذكر أن النقاد لم يستطيعوا تطبيق المعايير النظرية التي توصلوا إليها لمعرفة الشعر الأصيل من عدمه ، بل إن هذه القواعد النظرية ، لم يكن لها حظ من التطبيق ؛ وذلك لصعوبة الاتفاق على معيار للأصالة والابتذال ، وأن الشعراء لم يعبأوا بمقاييس النقاد ، وراحوا يستخدمون المعاني بحسب خواطرهم شريطة أن يضيفوا إليها لمسة جمالية جديدة .

كما يرى الدكتور القط أن قضية السرقات قد عولجت في النقد العربي القديم بمنهج لا يتناسب مع طبيعتها ، حيث ارتكز النقاد فيه على أساس الفصل بين اللفظ والمعنى ، وبحثوا كلاهما منفصلاً عن الآخر ، مما أدى إلى نشوء آراء متصارعة حول قيمة المعنى الذي يُحوّر فيه الشاعر ، وأن كل ناقد نظر إلى السرقات من وجهة نظره وتبعاً لوعيه بخصوصية اللفظ والمعنى ، فهناك من اهتم بالشكل وأغفل المعنى وهناك من اهتم بالمعنى وأغفل الشكل ، كما ذكر أن الفصل بين اللفظ والمعنى أثر على معالجة جوانب أخرى من الشعر مثل الإيجاز ، وهو من عناصر التعبير الجمالي في الشعر العربي .^(١)

والخلاصة في قضية السرقات : أن الدكتور القط عالجهما بوعي وحصافة ، فلم يكتف بالعرض التاريخي ، بل قدم رؤية النقد العربي القديم بموضوعية ، وانتقد ما رآه جديراً بالنقد ، كما استخدم المنهج الفني في تحليل كثير من الأبيات التي توقف عندها الأمدى مبيناً صوابه وخطأه وبهذا يكون قدم تصوراً للقضية ، وموقف النقد العربي منها ، ونقد وحلل وأول ما رآه جديراً بالتوقف فأتسق المنهج مع طبيعة الموضوع ، وأتسق أيضاً مع منهجه العام الذي يأخذ بكل العوامل الفاعلة في الظاهرة .^(*)

(١) انظر مفهوم الشعر عند العرب د. القط ص ١٥٢

(*) ويتفق الدكتور محمد مصطفى هدارة في كتابه «مشكلة السرقات في النقد العربي» في المنهج التاريخي ويختلف معه في التعليل لهذه الظاهرة حيث يرى أن الدوافع السياسية كانت من أهم الأسباب التي دفعت بها إلى الظهور وخاصة في العصر الأموي وهناك أسباب فنية جعلت من هذه القضية في العصر العباسي مبحثاً من مباحث النقد وهناك تفاصيل كثيرة .

راجع مشكلة السرقات في النقد العربي د. محمد مصطفى هدارة ص ١٠ مكتبة الأنجلو ١٩٥٨ .

اللفظ والمعنى

قضية اللفظ والمعنى ، كقضية السرقات في النقد العربي القديم ، فى الأهمية والشمول . ولذلك اكتسبت أبعاداً وثراءً من كثرة مَنْ عرضوا لها من النقاد ، والدكتور القط يقدم رؤية جديدة فى تفسير تلك الظاهرة ، ونقدها من خلال منظوره الفنى ، والتاريخى المعهود ليُكسِبَها بعداً معاصراً ، فيرى أن الجاحظ من أوائل النقاد ، الذين أشاروا إلى الفصل بين اللفظ ، والمعنى فى كتابه الحيوان ، ثم أسس ابن قتيبة قاعدة ، ومنهجاً للبحث فى هذه القضية بما قدمه من تقسيم رباعى معروف : (ضرب حسن لفظه ، وجاد معناه ، وضرب حسن لفظه وخلا ، حتى إذا فتشت فيه لم تجد هناك فائدة من المعنى ، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه) ، ولكنه لم يعلل رأيه ، كما أشار إلى اختلاف النقاد القدامى بشأن الفصل بين اللفظ ، والمعنى . فمنهم من أنكره ومنهم من اعترف به ، وأكدّه ، مما أدى إلى تقسيم النقاد إلى أنصار اللفظ ، وأنصار المعنى .

ثم انتقل بعد ذلك إلى مناقشة القضية ، فبحث عن العلل والأسباب التى أدت إلى نشأة هذه القضية ، ويرى أن قضية البحث فى الإعجاز القرآنى هى السبب فى ظهور هذه القضية ، حيث واجه علماء المسلمين سؤالاً محيراً أين يكمن هذا الإعجاز ؟ فى اللفظ أو المعنى ؟

ولكنه لا يتفق مع هذا الفصل بين اللفظ والمعنى ويرى أن «إعجاز القرآن لا يتطلب بالضرورة ذلك الفصل بين لفظه ، ومعناه ، فقد كان بالإمكان إثبات الإعجاز بدراسة القرآن على أنه كتاب متكامل ، ويمكن مع ذلك حل المشكلة إذا درسنا الظروف التى صاحبت القرآن الكريم بعد نزوله بفترة قصيرة ، فمع أن العرب كانوا يفهمون النص القرآنى - بوجه عام - احتاجت أجزاء عديدة منه إلى التفسير ، وتضمن القرآن الكريم، التشريع الذى قد يكون الأسلوب الجليل للقرآن ، قد حال بينه وبين الإضافة أو الإطناب ، كما تضمن القصص ، التى حُكيت بإيجاز بقصد التخلص من الأحداث غير الضرورية ، وذلك للسبب نفسه ، حتى تشير القصة إلى مغزى يُراد لها أن تؤديه ، وفضلاً عن ذلك فإن القرآن الكريم كما كان يهدف بصورة واضحة إلى التأثير فى الناس بأسلوبه الأدبى ، فقد تمتع ببعض الخصائص فى البناء والتعبير ،

ويجب شرح تلك العوامل جميعاً وتفسيرها ، وهو واجب اضطلع به المفسرون بادائه ...»^(١)

ثم يمضى الدكتور القط فى تفسير نشأة هذه القضية على أساس دينى وتاريخى، فيذكر أن الرسول - صلى الله عليه وسلم - كان المفسر الأول للقرآن الكريم فكثيراً ما أوضح بأسلوبه ما غمض فى القرآن على أصحابه ، مما أنتج شروحاً تختلف عن القرآن الكريم فى أسلوبه وصياغته ، «ومع أن الأحاديث النبوية لقيت عظيم التقدير لما تتمتع به من قيمة أدبية ، اعتبرت من حيث الصياغة اللغوية أقل فى القيمة البلاغية ، وفى الفصاحة من القرآن الكريم ، ولهذا السبب كثيراً ما واجهت علماء اللغة الفكرة الواحدة، وقد عبّر عنها بأسلوبين مختلفين ، مما أدى بهم إلى مناقشة ما إذا كان القرآن معجزاً بلفظه أم لا ؟ ...»^(٢)

ومع كثرة التفاسير ، وتنوع اتجاهاتها، تبعاً لميول المفسرين الدينية ، والسياسية، والثقافية اكتسبت عملية التفسير «تجريداً مستمراً لمعانى القرآن الكريم من ألفاظه لأسباب معينة - فعندما تمر نظرية إعجاز القرآن بمرحلة حاسمة ، تظهر إلى الوجود عندئذٍ عملية الفصل بين اللفظ والمعنى والشكل ... وعلى هذا تكون قضية دراسة اللفظ والمعنى منفصلتين ، قد نشأت من أن القرآن كان هو مادة هذه الدراسات المتعددة ...»^(٣) تلك وجهة نظر الدكتور القط فى نشأة الفصل بين اللفظ والمعنى ، وهى كما نرى كانت لأسباب دينية وبلاغية لخدمة القرآن الكريم ، وبيان إعجازه ، ولكننا نجد الدكتور عبد الواحد علام يراها من منظور مغاير أو يضيف للأسباب الدينية تعليقات أخرى . فيذهب إلى أن الخلفاء ، والولاة والحكام ، كانوا يُنشئون أبناعهم تنشئة خاصة فى تعليم اللغة والأدب ، فيعهدون إلى مؤيديهم من البادية لتلقى اللغة السليمة من أفواه العرب ، حيث ما تزال اللغة سليمة نقية من الشوائب ؛ «وكان ذلك بدءاً ما يعرف بالألفاظ والمعانى ، فتعلم اللغة وتعلم الأدب لا بد فيهما من حديث عن الألفاظ ، وحديث عن المعانى ، إذ لا يمكن أن يُلَقَّنَ الشَّيْءُ جملة ، وأن يعلم بون تجزئة ، وهكذا جاء الفصل بين اللفظ والمعنى لهدف تعليمى تربيوى»^(٤).

كما يرى الدكتور علام أن مشكلة خلق القرآن عند المعتزلة بُنيت على أساس اللفظ والمعنى «فهناك من يرى أنهما كلام الله القديم ، ومن يرى أن القديم هو المعنى فحسب؛

(١) د. عبد القادر القط - مفهوم الشعر عند العرب ص : ١٧٦ .

(٢) د. عبد القادر القط - مفهوم الشعر عند العرب ص ١٧٦ .

(٣) السابق - مفهوم الشعر عند العرب ص ١٧٧ ، ١٧٨ .

(٤) د. عبد الواحد علام - قضايا ومواقف فى التراث النقدى مكتبة الشباب ص ٢٥ ، ٢٦ .

أمّا اللفظ فهو حادث ... وبالإضافة إلى هذه العوامل كان هناك عامل آخر ، هو أخذ الفقهاء بظاهر اللفظ على حين كان المتصوفة يأخذون بالمعنى . وقد ساعد كل ذلك على اتساع دائرة اللفظ ، والمعنى وتشعبها ...»^(١).

ونضيف رأياً ثالثاً فى تفسير وتعليل نشأة هذه القضية تعليلاً فنياً يقول الدكتور طه حسين فى معرض حديثه عن الصراع بين القديم والجديد فى العصر العباسى «والحق أنى أكاد أعلم ذلك ، فقد كان الخلاف قبل كل شئ فى اللفظ ، ثم فى المعنى ثم لم يتجاوز هذين الأمرين .

كان القدماء ، والمحدثون أيام بنى أمية ، يختلفون فى اللفظ اختلافاً ظاهراً ، وكانوا يتخذون اللفظ مقياساً لجودة الشعر ، فكما قرب هذا اللفظ من البداوة ، كلما كان رصيناً يملأ الفم ، ويهز السمع ، وكان الشعر جيداً أى : إن جزالة اللفظ وشدة القرب بينه وبين ألفاظ البادية فى العصر الجاهلى ، هى المزية الأولى للشاعر ، ثم تأتى بعد ذلك جودة المعنى ، والتعمق فيه . ثم ظهر الخلاف بعينه فى أول العصر العباسى فاختلف الشعراء العباسيون ، واختلف معهم الأدباء ، واللغويون فى أى الشعرين أجمل ؟! وأرقى وأحسن ؟! الشعر الذى يحتذى شعراء الجاهلية والإسلام ، فى متانة اللفظ ورصانته وبدأوته أم الشعر الذى يحتذى الألفاظ السهلة العذبة ، التى ألفها الناس عامة لا علماء اللغة خاصة ؟ . وظهر إلى جانب هذا خلاف آخر فى المعنى فاختلف الشعراء فى معانى الشعر ؛ أتبقى كما كانت بدوية أعرابية ، أم تتحضر كما تحضر الناس ؟ أتصف الأطلال والخيام ، والصحراء ، والإبل والخيول ، والسلاح ، أم تعدل عن هذا كله إلى القصور والأنهار ، والرياض والمدن ؟ ثم أتناول الشعور الإنسانى ، فتصفه لا كما يشعر الأعراب فى باديتهم وصحرائهم أم تتناول هذه المستحدثات الحضرية والمستطرفات التى لم يعهد لها الأعراب ؟

وعلى الجملة أيعيش الشعراء عصرهم الذى فيه أم يعيشون عصور الآباء والأجداد ؟ ...»^(٢)

هذه ثلاثة آراء وإن تباينت فى شكلها إلا أنها تقدم تصوراً لأهمية هذه القضية فى النقد الحديث ، وأنه مازال يرتبط بالنقد القديم ويبنى عليه تصوراً معاصراً .

(١) السابق ص ٣٦

(٢) د. طه حسين تاريخ الأدب العربى - العصر العباسى الأول المجلد الثانى دار العلم للملايين بيروت ١١٦ .

فالتفسير الدينى والاجتماعى والتربوى ، والفلسفى والفنى كلها تعليقات تكمل بعضها بعضاً . والدكتور القط وإن توقف عند زاوية واحدة إلا أنه أدرك من خلالها أبعاداً فنيةً وجمالية تتضح مع استكمالها للجانب الفنى من هذه القضية .

فقد تساءل عن انتقال قضية اللفظ والمعنى من القرآن ، والدراسات الدينية ، إلى حقل الدراسات الأدبية ؟ يقول : « قد يجيب على هذا السؤال المنهج الذى طبقه المفسرون ؛ فإنهم لما كانوا مضطرين ، فى كثير من الأحيان ، إلى الإشارة إلى حياة عرب الجاهلية ، إلى لغتهم ، فقد كانت دراسة أدب هؤلاء الناس أمراً لا يمكن الاستغناء عنه ؛ لأن هذه الدراسة فى المقام الأول تعينه على فهم القرآن الكريم ... وقد كثر هذا الأدب الذى يساعد على فهم القرآن وبدأ الأساتذة من المفسرين والبلاغيين واللغويين نوى الميول الأدبية يهتمون بدراسته باعتباره فرعاً ممتعاً وجديراً بالدراسة من فروع المعرفة وبهذه الطريقة استقل عن الدراسات القرآنية الخالصة .»^(١)

ولكن هل هذا الفصل بين الشكل والمضمون ، أو اللفظ والمعنى أدى إلى توليد ظواهر نقدية جديدة نتج عنه مباحث نقدية استمر تأثيرها إلى العصر الحديث ؟

يقول الدكتور القط « كان لدراسة المعنى والشكل منفصلين ، آثاره البعيدة المدى على إبداع الشعر ، وعلى ما تلاه من نقد ، بالإضافة إلى أن هذا الفصل قد أثار قضية « السرقات » فإنه أدى إلى ظهور أفكار أخرى متنوعة تتصل بعناصر الشعر ، فقد بُنيت مثلاً فكرة أن الشعر البليغ هو الشعر الموجز ، على افتراض أن هناك طريقة مثالية للتعبير عن الفكرة ، لا تزيد فيها الكلمات ، ولا تنقص عن حاجة التعبير عن هذه الفكرة ، وأيضاً فإنه على أساس أن المعنى أهم من الشكل ، وعلى أساس من الفصل بينهما بُنيت التشابهات ، والاستعارات - غالباً على مجرد التشابه الخارجى بين شيئين أو أشياء ، وقد تكون مختلفة من حيث الصورة النفسية التى توحى بها»^(٢).

وعلى هذا يرى الدكتور القط أن قضية الفصل بين اللفظ والمعنى بقدر ما أفادت فى فتح مجال لدراسة الأدب ، بقدر ما أغرقت الدراسات النقدية والبلاغية فى مجالات ضيقة أبعدت البلاغة والنقد عن رسالتهم ، وذلك بسبب اتجاه البلاغيين والنقاد إلى دراسة وبحث الجزئيات ، التى بنوا أحكامهم فيها على تصورات ذهنية مجردة وأحكام تنأى عن الخيال والحس ، والشعور .

(١) د. عبد القادر مفهوم الشعر عند العرب ص ١٧٦ ، ١٧٧ .

(٢) د. عبد القادر القط مفهوم الشعر عند العرب ص ١٧٩ .

أما الدكتور طه حسين فيرى أن الصراع بين اللفظ ، والمعنى أدى إلى ظهور مدارس شعرية ، ونقدية جديدة يقول : «ظهر هذا الخلاف ، وكان أشد أنواع الخلاف إنتاجاً ، وأكثرها خصباً ؛ لأن أنصار الجديد - على رأسهم أبو نواس - أقدموا غير خائفين ، ولا وجلين ، فوصفوا لنا الحياة الجديدة ، دقيقتها وجليلها ، مفصلها ومجملها فجددوا الشعر من ناحية ، ونفعوا التاريخ من ناحية أخرى ، وكان هذا كله ما عرف العرب من اختلاف في الشعر بين القدماء والمحدثين ؛ اختلاف في اللفظ نشأت عنه مدرسة مسلم بن الوليد التي أخرجت أبا تمام ، والمتنبى ، وأمثالهما من أصحاب البديع ..

واختلاف في المعنى نشأت عنه مدرسة أبي نواس التي أخرجت البحتري وغيره من أولئك الشعراء الذين أثروا اللفظ القديم ، والمعنى الجديد ، ولم يتكلفوا بديعاً ولا استعارة ولا جناساً ..»^(١)

تلك وجهات نظر مجتهدة إذا لم تعمق الرؤية عن الظاهرة النقدية فإنها تبين منهج كل ناقد على انفراد ، وكلها آراء ثرية وعميقة تفتح المجال للدراسة والبحث ، وتدير حواراً حول قضايا النقد لكي لا يتصور باحث الأدب أنه قيل كل ما فيه .

الإيجاز

يقول البحتري :

الشَّعْرُ لَمَحْ تَكْفِي إِشَارَتُهُ .. وَلَيْسَ بِالْهَذَرِ طَوَّكَتْ خُطْبُهُ

ويقول الدكتور عبد القادر القط معلقاً على هذا البيت :

«وقد اعتقد البلاغيون نتيجة لفصلهم المعنى عن الشكل ، أن أية فكرة يمكن أن يعبر عنها بثلاث طرق : الطريقة الأولى : وهي «المساواة» ؛ وتوضع الفكرة فيها في القدر الضروري من الألفاظ ، الذي يلزم للتعبير عنها دون زيادة أو نقصان . والطريقة الثانية : هي «الإطناب» ؛ وفيها تزيد الألفاظ على القدر الذي يتطلبه التعبير عن الفكرة في العادة ، والطريقة الثالثة : وهي «الإيجاز» وتكون الألفاظ فيها أقل مما يحتاج إليه

(١) د. طه حسين في تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الأول المجلد الثاني دار العلم للملايين

ص : ١١٧ ، ١١٨ .

الشاعر أو الكاتب - عادة - في التعبير عن الفكرة ، ومن الأمثلة التي يمثلون بها للإيجاز قوله تعالى : «ولكم في القصص حياة ..»^(١).

بهذا العرض والتقسيم لمبحث الإيجاز يبدأ الدكتور القط في مناقشة القضية ، ثم يبين مدى سيطرة القواعد المنطقية على أفكار البلاغيين القدامى ، وتفسير النصوص طبقاً لهذه القواعد يقول :

«ولكي يبينوا أن القرآن معجز ؛ يؤكدون أن تلك الآية على إيجازها الشديد وقلة ألفاظها تعبر عن الكثير من المعاني . وقد تحدى إيجاز الآية الكريمة إيجاز مثل عربي جاهلي أوجز منها ، ويعبر عن الفكرة نفسها ، وهذا المثل هو «القتل أنفى للقتل» .

وعندما واجهت تلك المشكلة البلاغيين حذفوا كلمة «لكم» من الآية القرآنية وهم يقارنون بين عدد الكلمات في العبارتين . لأن كلمة لكم «لا تتفق والفكرة الأساسية التي يدافعون عنها ، وهي أن القرآن أوجز الكلام لفظاً وأكثره معنى . وهكذا أصبحت الآية تتكون من ثلاث كلمات بدلاً من أربع ، وهي «في القصص حياة» ولكن لما كان عدد الكلمات في الآية يتساوى في النهاية مع عدد كلمات المثل . فقد انتهى بهم الأمر إلى إحصاء عدد الحروف في كلتا العبارتين ، وتبين من هذا الإحصاء أن عدد الحروف في الآية . أحد عشر حرفاً في حين كانت حروف المثل أربعة عشر»^(٢)

بهذا الإحصاء والاستقصاء والدقة يقدم ، ويعرض القضية ، ويكشف أقصى جوانبها لكي يوضح مدى سيطرة القواعد الذهنية على علماء البلاغة القدامى ، وتجريدتهم من الذوق ، والخيال والحس الفني التي اعتبرها الدكتور القط قواعد أساسية في تأسيس علم البلاغة والنقد الأدبي . يقول : «وتكشف هذه المحاولة السخيفة لإثبات إعجاز النص القرآني إلى أي مدى اعتبر الإيجاز عنصراً جوهرياً لا في الشعر الجيد وحده ؛ ولكن في النثر كذلك ...»^(٣)

كما ذكر الدكتور القط أن الأمدى قال : إن الشعر الجاهلي تجنب استقصاء المعاني ، والإغراق في الوصف نون أن يقدم أدلة واضحة على زعمه . مع أن الشعر الجاهلي احتوى نماذج كثيرة أطنب فيها الشعراء ، وموضوعات أخرى أسهبوا فيها كذلك ، ثم قدم الدكتور القط شرحاً لمفهوم الفكرة عند الأمدى ومن سار على نهجه ، وذكر أنها كانت تعنى في مفهوم النقد القديم الاقتصار على البيت الواحد نون أن

(١) د. عبد القادر القط مفهوم الشعر عند العرب دار المعارف ص ١٨٤ .

(٢) د. عبد القادر القط مفهوم الشعر عند العرب دار المعارف ص ١٨٥ .

(٣) د. عبد القادر القط السابق دار المعارف ص ١٨٧ .

يشمل القصيدة كلها ، أو الجانب الأكبر منها ، استناداً إلى أن البيت الشعري ينبغي أن يحكم عليه باعتباره وحدة مستقلة عن بقية القصيدة وينبغي ألا يرتبط بغيره من الأبيات برباطٍ لفظي^(١).

كما اعتبر النقد القديم التعبير عن الفكرة الواحدة في بيتين من عيوب الشعراء لأن خير الشعراء عندهم ما لم يحتج بيت منه إلى بيت آخر يقول :

«وقد برهن النقاد على صحة ذلك المبدأ النقدي معتمدين على أغلب الشعر الجاهلي الذي كانت الرابطة بين أبياته رابطة واهية ، إلى حدّ أنه كان بالإمكان ، دائماً تغيير ترتيب تلك الأبيات ، أو استبدالها بغيرها ، أو دس قطعة منتحلة في ثنايا إحدى قصائده ، وكانت الأبيات التي يعتمد بعضها على البعض الآخر ، أو التي ترتبط برباط محكم ، من القلة حتى إن النقاد تمكنوا من إحصائها بين ما أحصوه من أخطاء أخرى وقع فيها الشعراء الجاهليون ..»^(٢)

ولكن هل هذا هو مفهوم النقد والبلاغة للإيجاز كما صوره الدكتور القط ؟ وهل خلّت البلاغة العربية القديمة من الحسّ والنوق وتجردت منهما إلى هذا الحدّ الذي جعل الدكتور القط يصورها على أنها محاولات سخيفة لإثبات إعجاز القرآن ؟!

وبالرجوع إلى المصدر الذي اعتمد عليه الدكتور القط وجدتُ كلاماً وفهماً يحتمل مناقشة ، لقد قدم أبو هلال العسكري في كتابه «الصناعتين» ، في مبحث الإيجاز مجموعة من الأمثلة في الشعر والنثر ، والحديث الشريف ، وكلها تؤكد على أن مفهوم الإيجاز هو كثرة المعاني مع قلة في اللفظ :

وهذا نص أبي هلال «الإيجاز : القصّرُ والحذف ، فالقصر تقليل الألفاظ ، وتكثير المعاني وهو قول الله عز وجل : (وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ) ، ويتبين فضل هذا الكلام إذا قرنته بما جاء عن العرب في معناه وهو قولهم : «القتل أنفى للقتل» ، فصار لفظ القرآن فوق هذا القول لزيادته عليه في الفائدة ، وهو إبانة العدل لذكر القصاص وإظهار الغرض المرغوب عنه فيه لذكر الحياة ، واستدعاء الرغبة ، والرغبة لحكم الله به والإيجاز في العبارة .

فإن الذي هو نظير قولهم «القتل أنفى للقتل» إنما هو «القصاص حياة» وهذا أقل حروفاً من ذاك ولبعده عن الكلفة والتكرير ، وهو قولهم : القتل أنفى للقتل . ولفظ

(١) د. عبد القادر القط السابق دار المعارف ص ١٨٧ .

(٢) د. القط مفهوم الشعر عند العرب ص : ١٨٧ .

القرآن برئ من ذلك ، ويحسن التأليف وشدة التلاؤم المدرك بالحس لأن الخروج عن الفاء إلى اللام أعدل من الخروج من اللام إلى الهمزة ..»^(١).

وهذا النص يحدد مفهوم الإيجاز على أنه ضربان : القصّر والحذف . كما يعرف الإيجاز بأنه تقليل الألفاظ مع كثرة المعانى ، ثم المقارنة بين ما جاء فى الآية الكريمة «ولكم فى القصاص حياة» وما ورد فى المثل العربى «القتل أنفى للقتل» مع بيان ما فى التعبير القرآنى من بلاغة لقلة عدد حروفه وكثرة معانيه ، واتساق مضمونه مع هذا الإيجاز ، وليس هناك هذا الإسهاب ، والسخف الذى ذكره الدكتور القط ، والمنطقية الحادة التى تنفى التنوق والحس الجمالى .

ثم ينتقل الدكتور القط إلى دراسة الإيجاز فى العصر العباسى فيذكر أن الشعراء العباسيين لم «يلتزموا بمبدأ الإيجاز فيما يبدعون من أشعار ، فلم يعد للبساطة التى اتسم بها العقل العربى فى العصر الجاهلى وجود ، كما كان للتعقيد الذى اتسمت به الحياة الحديثة فى العصر العباسى ، وما انتشر به من ألوان الثقافة الجديدة أثره فى مزج الشعراء ، وعقليتهم ومزاجهم ، وشخصيتهم بون شك الأمر الذى كان أثره على ما يبدعون من شعر ، ولم يعد نظم الشعر فى أسلوب بسيط أو خال من التعقيد هو السمة التى يتميز بها الشعر العربى فى ذلك ، وإنما استعاض الشعراء به أسلوباً أكثر تعقيداً يصور عقلية صاحبه»^(٢).

فرغبة الشعراء العباسيين فى التجديد دفعتهم لاستخدام عبارات معقدة ، وأساليب ملتوية و «صياغة موشاة بالصنعة» مما أبعدهم عن تحقيق فكرة الإيجاز فى أشعارهم ، وكلما كان الشاعر موهوباً زادت الفجوة بينه وبين الإيجاز فى شعره .

فالبحترى كان أكثر التزاماً لتحقيق القواعد الفنية فى بناء قصائده ، ومع ذلك لم يستطع أن يحقق فكرة الإيجاز كما فعل فحول الشعراء القدامى ، وذلك لاختلاف عقليته ، وحياته عنهم ، ومن هنا جاء التجديد عنده محدوداً بضرورة التغيير المفترض فى ذلك الحين ، ولم يستطع أن يقلد أبا تمام الذى كان له تأثير كبير فى معاصريه ،

(١) أبو هلال العسكري - الصناعتين تحقيق على محمد الجاوى ط ١ دار إحياء الكتب العربية ص : ١٧٥ .

(٢) د. القط مفهوم الشعر عند العرب ص ١٩٥ ، ١٩٦ .

بما أحدث من تجديدات فى الشكل والمضمون ، ولكنه كثيراً ما وقع فى التكرار والحشو الذى أخذه عليه معاصروه من النقاد . ومع ذلك لم يخرج أبو تمام عن فكرة استقلالية البيت»^(١).

وعموماً ظلت فكرة الإيجاز فى النقد العربى القديم بمفهومها الذى ذكرناه لا تروق الدكتور القط ، ولا يتفق معها ، وأنها سببٌ فى جمود الشعر والنقد لفترات طويلة من حياته ، وتوقف حركة التجديد الذى حاول كثير من الشعراء أن يمارسوه . فهى فكرة مرتبطة عنده بمفهوم التجديد ، والصراع بين القديم ، والجديد فى الشعر العربى القديم ، ولم يتحدث الدكتور القط عن فكرة الإيجاز كفكرة مرغوب فيها ، أو يصف جوهرها ، ومقدار ما تقدمه للشاعر من قيمة فنية ، وما تضيفه لأسلوب التعبير الأدبى من بلاغة .

وعلى كلٍ فهى قضية كبيرة تحتاج إلى بحث مستقل ، ودراسة مستفيضة تجلّى ما للنقد القديم ، وما عليه ، وهل كان حقاً يمثل الإيجاز قيداً على حركة تجديد الشعر ، أم كان مقياساً فنياً مرغوباً فيه على الأقل فى عصره .

الاستواء

يذكر الدكتور عبد القادر القط أن النقد العربى القديم عرف قاعدة الاستواء منذ وقت مبكر فى الشعر ، وقصد بها ، أن يأتى شعر الشاعر على مستوى واحد من الجودة ، وأن التفاوت معناه : أن يأتى شعر الشاعر متفاوتاً بين الجودة والرداءة . يقول :

«لقد وضع مبدأ «الاستواء» قبل الأمدى بزمان طويل ، فقد أولاه منذ وقت مبكر لغويون ، من أمثال أبى عمرو بن العلاء ، وأبى عبيدة اهتماماً ولاموا الشعراء الذين لا يتمسكون به»^(٢).

(١) السابق ص ١٩٦ ، ١٩٨ .

(٢) د. عبد القادر القط - مفهوم الشعر عند العرب ص : ٢٠٥ .

وشعر الأعشى نموذج لهذا التفاوت ، ومن بعده نو الرُّمّة ، ولكن الدكتور القط يرى أن الشعر الجاهلي ، وصدر الإسلام ، قد تحقق فيهما مبدأ الاستواء في الشعر ؛ وذلك لأن شعراء تلك المرحلة «كانوا يعبرون عن الحقيقة أو الاعتقاد أنه الحقيقة ، في ظل الظروف التي كانت سائدة عنده ، وقد كان شعرهم ، وقفاً على التعبير عن تجاربهم الشخصية ، وتجارب شعوبهم ، وقد أمدهم هذا الصدق بالصياغة الملائمة للتعبير عن عواطفهم ، وأفكارهم البسيطة ؛ علاوة على ذلك فلم يكن فن الشعر قد بلغ قدراً كافياً من التطور يتيح له امتلاك صيغ متنوعة ، يستطيع الشاعر ، أن يختار صيغة ، ومن بينها عن قصد ، لكي يفي بحاجاته الفنية ، إذ كان أغلب الشعر ينظم بطريقة عفوية ، نون بحث من جانبهم عن الأفكار ، والصور الخيالية .

فإذا أخفق أحدهم في أن يجعل من قصيدته عملاً شعرياً ناجحاً فإنه - على أقل تقدير - كان يعبر عن مشاعر صادقة ، وعواطف جياشة حالت بينه وبين السقوط إلى مستوى ، في غاية الانحطاط»^(١).

وعلى الرغم من استنتاج العرب لمبدأ الاستواء من النماذج المبكرة في الشعر العربي إلا أنه لم يظهر كقضية نقدية إلا عندما «ثار الخلاف حول البحترى وأبي تمام»^(*) الذي كان أحدهما ينظم شعره بين الامتياز ، والرداءة ، في حين كان ينظم الثاني شعره بأسلوب بعيد عن التطرف ، وأن النقاد لم يستطيعوا أن يصدروا أحكاماً عادلة ودقيقة على شعرهما ؛ ذلك لأن الأبيات المختلف على رداعتها كانت منشورة في ثنايا قصائدهم .

ثم يعرض الدكتور القط إلى أزمة الشاعر العباسي أمام طغيان تيار التقاليد ، في إطار قضية الاستواء في الشعر فيذكر : «أن البحث عن شعر يخالف الشعر التقليدي أو يفوقه جودة ، كان يعاني من أمرين على طرفي نقيض : فإما أن يحقق الشاعر في هذا البحث النجاح التام أو يمتن بالإخفاق الذريع»^(٢).

(١) السابق ص : ٢٠٦ .

(*) «سئل البحترى عن رأيه في شعر أبي تمام فقال «جيده خير من جيدي ، وديني خير من دينه» وقد اتخذ أنصار البحترى إجابته تلك حجة على أن شاعرهم أفضل من أبي تمام على أساس أن الشعر المستوى أفضل من الشعر المتفاوت انظر المصدر السابق ص ٢٠٠ .

(٢) المصدر السابق ٢٠٤ .

وعلى ضوء هذه النظرة «جاءت أبيات أبي تمام الربيعة مخلوقات مشوهة أتى بها إلى الوجود عقل ، لم يستطع أن يتجنب تدمير كثير من مادته ، وهو يحاول أن يبدع مادة أفضل»^(١).

أما عن أسباب التفاوت في شعر أبي تمام فيذكر الناقد «أن تجنب ذلك كان أكثر استحالة على أبي تمام ، وذلك لطبيعة الأسلوب الذي استخدمه في نظم شعره ، وللأبوات والوسائل التي استعان بها في ذلك ، فبرغم استخدامه لأبوات فنية مثل التشخيص ، والجناس ، والطباق ، كان الخط الذي يفصل بين الممتاز من شعره ، وبين السخيف منه خطأ دقيقاً ، إلى حد أن أي انحراف عما اعتاد الشعراء على استخدامه ، كان يمكن أن يأتي بعكس المقصود منه تماماً»^(٢).

وعموماً يرى الدكتور القط أن قضية الاستواء ، في النقد القديم ، ظلت من القضايا المختلف عليها فمن النقاد من يراها أمراً طبيعياً في شعر الشاعر ، ومن هؤلاء أنصار أبي تمام ومن الشعراء ابن الرومي الذي جاء شعره متفاوتاً - طالما أنه يأتي بالجواهر ، ومنهم من يرى التفاوت في شعر الشاعر أمراً صعباً ومن هؤلاء أنصار البحتري . «ومن الواضح أن النقاد لم ينتقدوا المقطوعات الشعرية الرديئة لرداءاتها فحسب ، فلا بد أنهم كانوا يدركون أن كل شاعر كان عرضة لاستخدام المبتذل من الألفاظ والمعاني . ولكن ما أثار غضبهم على أبي تمام ، هو وقوعه في الأخطاء في أكثر مقطوعاته تأثيراً في المشاعر ، وبالرغم من ذلك ، فقد كان من المستحيل عليه أن يتجنب مثل ذلك الهبوط الشديد عما حققه من مستوى جيد في شعره ، وذلك لما كان يستخدمه من أبوات»^(٣).

والدكتور القط في عرضه لتلك القضية لم يستخدم المنهج الوصفي في رصد الظاهرة بل عرض لها من جانب نقدي وتحليلي مستشهداً بكثير من الأشعار التي اتخذ منها النقاد القدامى ، محاور لنقد شعر أبي تمام ، وكان له رأيه النقدي في معظم الشواهد التي توقف عندها النقاد وأدار حولها حواراً فنياً جديداً .

وقد التفت إلى هذه الظاهرة أيضاً من النقاد المعاصرين الدكتور إحسان عباس في كتابه «تاريخ النقد الأدبي عند العرب» تحت عنوان قاعدة الاستواء النفسي يقول :

(١) المصدر السابق ص ٢٠٤ .

(٢) السابق ص ١٠٥ .

(٣) د. عبد القادر مفهوم الشعر عند العرب ص ٢٠٤ .

«ونحن إذا أمعنا النظر في أحكام هؤلاء العلماء - في كتاب الموشح للمرزباني - وجدنا أن هناك نواة لحركة نقدية مهما تكن أسبابها موصولة بالخطأ أو الصواب ، فإنها قد تطورت في المستقبل إلى نظرات أوفى وأشمل .

وفي مقدمة تلك القاعدة ما يمكن أن نسميه «قانون الاستواء النفسي» . أي أن يظل الشاعر ملتزماً بمستوى واحد من النظرة إلى الحياة وقيمها . فامرؤ القيس متسق الشعور مع حاله - وهو ابن ملك ، وطالب مجد - حين يقول :

وَلَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لِأَدْنَى مَعِيشَةٍ . . . كَفَانِي ، وَلَمْ أَطْلُبْ قَلِيلاً مِنَ الْمَالِ
وَلَكِنَّمَا أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤْتَلٍّ . . . وَقَدْ يُذْرِكُ الْمَجْدَ الْمُؤْتَلُّ أَمْثَالِي

ويطلب الناقد منه أن يظل ملتزماً بهذا المستوى من الشعور بالذات ، وبقيمة الغاية ، ولذلك فإن الناقد يراه قد هوى من عليائه أو أصبح على تعبيره «نذلاً» حين يقول :

لَنَا غَنَمٌ نَسُوقُهَا غِزَارَ . . . كَأَنَّ قُرُونَ جَلَّتْهَا الْعِصَى
فَتَمَلَأُ يَتَنَّا أَقْطَا وَسَمْنَا . . . وَحَسْبُكَ مِنْ غِنَى شَبْعٌ وَرَى^(١)

الواقعية

عرض الدكتور عبد القادر القط للواقعية في الشعر كما تصورها النقاد القدامى ، فكتب فيها فصلاً مستقلاً في دراسته «مفهوم الشعر عند العرب» مركزاً على رأي الأمدى باعتباره ممثلاً لوجهة نظر النقاد القدامى ، كما قدم صوراً تطبيقية من واقع القصائد القديمة كاستشهاد على وجهة نظره ؛ يقول معلقاً على رأي الأمدى

«ويكشف هذان التعليقان للأمدى عن حقيقتين يعتقد في صوابهما :

الحقيقة الأولى : أن الشعر العربي القديم كان يصور الواقع كما هو ، والحقيقة الثانية : أن البحترى أبدع شعره على أساس هذا الأسلوب نفسه»^(٢).

(١) د. إحسان عباس - تاريخ النقد الأبي عند العرب ، دار الثقافة بيروت ص ٤٨ .

(٢) مفهوم الشعر عند العرب . د. عبد القادر القط ص ٢١٣ ونصوص الأمدى ص ٢١١ ، ٢١٢ من نفس المرجع .

ثم يقدم أدلته على هذا الحكم قائلاً : «أما بخصوص الشعر الجاهلي فلا الآية القرآنية التي تصف الشعراء الجاهليين بقولها : «وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ» .. ولا المبدأ النقدي الذي يرى أن (أَعَذَبَ الشُّعْرُ أَكْذَبُهُ» يتفقان مع ما يزعمه الأمدى من أن هذا الشعر كان يصور الواقع»^(١).

ثم يقدم تعليلاً وتحليلاً لهذا الرأي يقول : حقاً كان لابد أن تساهم حياة العرب الجاهليين نفسها في أن يكتسب الشعر الجاهلي طبيعته الواقعية ، فقد كان الدافع لديهم ضئيلاً ، للارتقاء بخيالهم أو للنظر البعيد فيما وراء وجودهم المادي ، وذلك لما كانوا يواجهونه من مشاق الحياة ، ولأنهم ظلوا محصورين في نطاق بيئة مملّة ، ومن هنا كان شعرهم مادياً ويصور الواقع كما هو ، ويتضح ذلك تمام الوضوح في أغلب شعرهم ، وأعنى به القصائد الوصفية القصيرة»^(٢).

كما ذكر أن الجاهليين وصفوا بيئتهم وصفاً دقيقاً ؛ سواء ما اتصل بالمكان كالصحراء أو الحيوانات المستأنسة ، وغير المستأنسة ، على غرار ما فعل طرفة في وصف ناقته ، وزهير في وصف الحبوبة ، وامرؤ القيس في وصف حصانه ، وتلك أمثلة ثلاثة على تلك الواقعية في الموضوع والأسلوب .

وذهب الدكتور عبد القادر إلى أبعد من هذا ، فقد «كانت الأفكار تبني على تصوير الحقيقة الواقعية غالباً ؛ حتى في فن المديح الذي كان أكثر فنون الشعر العربي استعداداً لمخالفة الواقع»^(٣).

فهل كان الشعر العربي الجاهلي وما تلاه إلى العصر العباسي مُحَاكِياً للواقع بهذا الشكل الحرفي ؟ هل عبر الشعر في تلك المراحل التاريخية عن هذا المفهوم حقاً ؟ أم أن الواقعية متسعة لمفاهيم فنية أخرى ، هل كان وصف طرفة لناقته ووصف امرئ القيس لحصانه وزهير لمحبووبته نسخة من الواقع ؟ هل كان خيال الشاعر الجاهلي خيالاً مادياً محسوساً إلى هذا الحد ؟ نعم كان الشعر الجاهلي مبنياً على حقائق واقعية في أصلها ، ولكن الشاعر كان يتخذ منها رموزاً فنية يعبر من خلالها عما يتصارع في نفسه من خواطر ، ويدور في خلده من رغبات ، إن وصف امرئ

(١) مفهوم الشعر عند العرب . د. عبد القادر القط ص ٢١٣ .

(٢) مفهوم الشعر عند العرب . د. عبد القادر القط ص ٢١٥ .

(٣) مفهوم الشعر عند العرب . د. عبد القادر القط ص ٢١٨ .

القيس لحصانه ليس إلا أسطورة (*) في خيال الشاعر أراد من خلاله أن يؤكد على جوانب نفسية أخرى ، وطرفة بن العبد أكان يقصد بوصفه لناقته على هذا النحو الدقيق ، أن يبين معالمها الواقعية ؟ أم أن هناك غاية أخرى قصد إليها الشاعر ؟ وهل كان عنتره بن شداد يصف حصانه بواقعية عندما خلع عليه مشاعر إنسانية يفهم بها أحاسيس فارسه ، ويشاركه رغبته في تحقيق البطولة والفوز على عدوه ؟

وما لنا نذهب بعيداً وهناك نص للإمام عبد القاهر الجرجاني يساعدها على حل هذه الإشكالية ، فقد تحدث عبد القاهر الجرجاني عن الواقعية تحت باب التخيل وتحدث عن مفهومي «خير الشعر أكذبه» و «خير الشعر أصدق» فقال :

«وكذلك قول من قال : «خير الشعر أكذبه» فهذا مراده لأن الشعر لا يكتسب من حيث هو شعر ، فضلاً ونقصاً ، وانحطاطاً ، وارتفاعاً بأن ينحل الوضيع من الرفعة ما هو منه عار أو يصف الشريف بنقص وعار فكم جواد بخله الشعر ، وبخيل سخاه وشجاع وسمه بالجبن ، وجبان ساوى به الليث ، وذى ضعة أوطأه قمة العيوق (نجم أحمر مضى) وغبى قضى له بالفهم وطائش ادعى له طبيعة الحكم ، ثم لم يعتبر ذلك في الشعر نفسه حيث تنتقد دنائره ، وتنشر ديايبجه ويفتق مسكه فيضوع أريجيه .^(١)

ويحاول عبد القاهر أن يخرج «خير الشعر أصدق» يقول : «وأما من قال في معارضة هذا القول : «خير الشعر أصدق» كما قال :

وإن أحسن بيت أنت قائله . . . بيت يقال إذا أنشدته صدقاً

فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دل على حكمة يقابلها العقل ، وأدب يجب به الفضل وموعظة تروض جماح الهوى ، وتبعث على التقوى وتبين موضع القبح ، والحسن في الأفعال ، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال ، وقد ينحو بها نحو الصدق في مدح الرجال كما قيل كان زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه والأول أولى لأنهما قولان يتعارضان في اختيار نوعي الشعر ، فمن قال «خيرهُ أصدق» كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز ، إلى التحقيق والتصحيح واعتماد ما يجرى من العقل على أصل صحيح أحب إليه وأثره عنده ، إذ كان ثمره أبقى ، وأثره أبقي وفائدته أظهر ،

(١) أسرار البلاغة عبد القادر الجرجاني ط ٢ المنار ص : ٢٣٦

(*) راجع بين القديم والجديد د. إبراهيم عبد الرحمن (ص ٤٥) التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي .

وحاصله أكثر ، من قال «أكذبه» ذهب إلى أن الصنعة إنما يمدُّ بَاعُهَا ، وَيُنْشَرُ شُعَاعُهَا ، ويتسع ميدانها ، وتتفرع أفنانها ؛ حيث يعتمد الاتساع والتخييل ، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل ، وحيث يقصد التلطف والتأويل ، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم والوصف والبث والفخر ، والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض ، وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد ويبدئ في اختراع الصور ويعيد ويصادف مضطرباً كيف شاء واسعاً ، ومدداً من المعاني متتابعاً ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع والمستخرج من معدن لا ينتهى»^(١).

هكذا يفسر لنا عبد القاهر تناقض المقياسين «خير الشعر أكذبه» وخير الشعر أصدقه» ؛ بأن جعل الأول : معياراً فنياً يتجاوز به عن الواقع إلى قيمة فنية عليا ، وهو أساس الشعر عند عبد القاهر ، وأصله والمقياس الثانى : «خير الشعر أصدقه» مقياس جزئى قصد به ما عبر من الشعر عن قيمة أخلاقية ، وحكمة عقلية يقبلها العقل ، وموعظة تروض جماح الهوى وتبعث على التقوى ، ثم هو يفضل «خير الشعر أكذبه» يقول : «هذا ونحوه يمكن أن يتعلق به فى نصرة التخييل وتفضيله ، والعقل بعد على تفضيل القبيل الأول ، وتقديمه وتفخيم قدره ، وتعظيمه ، وما كان العقل ناصره والتحقيق شاهده ، فهو العزيز جانبه والمنيع مناكبه ، وقد قيل الباطل مخصوم وإن قضى له ، والحق مفلج وإن قضى عليه هذا . ومن سلم أن المعانى المغرقة فى الصدق المستخرجة من معدن الحق فى حكم الجامد الذى لا ينمى والمحصور الذى لا يزيد»^(٢).

وهذا رأى الأخير له وجاهته ؛ لأن الشعر فن ، والفن بُنى على الخيال الذى يذهب المتلقى فيه مذاهب شتى ، ومعيار الصدق والكذب هنا معيار فنى ، ولا يقاس على الواقع ، بقى أن نُخْرِجَ نص الأمدى الذى استشهد به الدكتور القط على محاكاة الشعر الجاهلى للواقع ، وكان لابد من الرجوع إلى النص فى سياقه ، ولقد كان الأمدى يتحدث عن الوقوف على الأطلال ، ويوازن بين أبى تمام والبحترى ؛ ورأى أنهما لم يخرججا عن مذهب القدماء فى الوقوف على الأطلال ، فقال فى تفسير بيت البحتري الذى استشهد به الدكتور القط وأخذه مقياساً على واقعية الشعر : (قِفِ الْعَيْسَ قَدْ أَدْنَى خُطَاهَا كَلًّا لَهَا ... وَسَلِّ دَارَ سَعْدَى إِنَّ شَفَاكَ سُؤْلُهَا).

(١) أسرار البلاغة - د. عبد القاهر الجرجاني - ط ٢ المنار سنة ١٩٢٥ ص : ٢٣٦ ، ٢٣٧ (وقف على

طبعه وتصحيحه وعلى حواشيه (السيد محمد رشيد رضا) .

(٢) أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني ص ٢٣٨ .

«والوجه الذى جاء به الباحثرى فى الوقوف على الديار ، وتحرز منه عنقرة ونو الرمة وجه غير هذه الوجوه ، وطريقة غير هذه الطرق ، ولم أقل إنه خطأ وإنما قلت : إن المعنى غير جيد ، فإن التمسست العذر للباحثرى قلنا : إنه وصف حقيقة أمر العيس عند الوصول إلى الدار وهذا مذهب من مذاهب العرب عام فى أن يصفوا الشيء على ما هو ، وعلى ما شوهده من غير اعتماد لإغراب ، ولا إبداع ، وربما ورد هذا الوجه على ألسنتهم أحسن من كل معنى بديع مستغرب ، وربما وقع فيه مثل هذا الخل لقلّة التحرز وسترى للباحثرى وغيره فى هذا الكتاب من هذا النوع فى مواضعه ما هو أجود من كل جيد ، إن شاء الله»^(١).

ولنحاول أن نفسر النص فى سياقه يقول الأمدى : «والوجه الذى جاء به الباحثرى فى الوقوف على الديار وتحرز منه عنقرة ونو الرمة وجع غير هذه الوجوه وطريقة غير هذه الطرق» فما هو الوجه الذى جاء به الباحثرى مخالفاً لوجه عنقرة وذى الرمة فى الوقوف على الأطلال ؟

لقد كان من عادة الشعراء أن يدعوا من معهم من الأصدقاء للوقوف على الأطلال أثناء مرورهم بها فى رحلاتهم عبر صحرائهم الواسعة ، وكانوا يرون هذا من المروءة والفتوة - كما يقول الأمدى - : «فكانوا يرون الوقوف على الديار من الفتوة والمروءة ، وأن طيها عند الاجتياز بها من النذالة وقبيح الرعاية وسوء العهد»^(٢).

ولكن شكل هذا الوقوف أخذ مظاهر متعددة فى تعبيرات الشعراء منها : وصف الدمن البالية - والبكاء على الديار ، والتسليم عليها ، وذكر استعجامها عن جواب سائلها ، وما يخلف أصحابها من الوحوش ، وتعنيف الأصحاب ولومهم ، وأوصافها ونعوتها وكل هذه المعانى وغيرها على ما ذكر الأمدى من أشكال ، وأبواب فى كتابه الموازنة كانت مظاهر لشيء واحد هو الوقوف على الأطلال .

إذا هناك أساليب فنية يربعاها الشعراء فى الوقوف على الأطلال ومن هنا جاء نقد الأمدى لبیت الباحثرى الذى قال فيه :

(قَبِ الْعِيسَ قَدْ أَذْنَى خُطَاها كَلالُها . . . وَسَلَ دَارَ سُعْدَى إِنَّ شَفَاكَ سُوالُها)

(١) الموازنة للأمدى ص ٣٩٢ تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد .

(٢) الموازنة للأمدى ص ٣٩١ .

ويقول الأمدى : «هذا اللفظ حسن ، ومعنى ليس بالجيد لأنه قال : «أدنى خطاها كلا لها» أى : قارب من خطوها الكلال ، وهذا كأنه لم يقف لسؤال الديار التى تعرض لأن تشفيه ، وإنما وقف لإعياء المطى .»^(١).

فالأمدى بنقد البحترى لعدم قصديته الوقوف على الديار ؛ لأنه يراها مخالفة لمذهب متبع عند العرب وينكر عليه وقوفه من أجل راحة العيس من شدة التعب ؛ ويؤكد على المعنى بقول عنتره :

فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا . . . فَدَنُّ لَأَقْضِي حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ .

يلق الأمدى : «فإنه لما أراد نكر الوقوف احتاط بأن شبه ناقته وهو القصر ، ليعلم أنه لم يقفها ليريحها»^(٢).

وهذا الرأى يُعَضِّدُ الرأى الأول للأمدى ، ويلق مرة أخرى على بيت البحترى «فإن قيل : إنما «أدنى خطاها كلا لها» ليعلم أنه قصد الدار من شقة بعيدة فيكون أبلغ فى المعنى»^(٣) ، يقول : «وهذه طريقة القوم فى الوقوف على الديار ولهم فيها من الأشعار ما هو أشهر وأكثر من أن أحتاج إلى ذكره وتلك سبيل سائر المحدثين وطريقة الطائيين ما عدلا عنها ولا خرجا إلى غيرها»^(٤).

ثم يرد على النقاد الذين أعجبهم بيت البحترى بقوله : «فمن زعم أن البحترى بهذا القول كان قاصداً للدار وغير مجتاز احتاج إلى دليل من لفظ البيت يدل عليه ، ولا سبيل له إلى ذلك .

وإن قيل : ولم لا يكون للمطية حق على من بلغته منازل الأحباب يوجب أن يكرمها ويريحها قيل هذا أصل آخر وطريقة غير طريقة الوقوف على الديار ولا يقاس أصل على أصل وإنما يقاس على الأصل فروعه التى تتفرع منه وهذا الشرط فى كل علم»^(٥).

ومن هنا يتضح لنا أن الأمدى كان يتحدث عن قواعد فنية معينة خاصة بالوقوف على الديار وما صاحبها من أعراف فنية سار عليها الشعراء ، وجاء رده هذا فى

(١) الموازنة للأمدى ص ٢٨٧ .

(٢) الموازنة للأمدى ص : ٢٨٨ .

(٣) المصدر السابق ص : ٣٢٨ .

(٤) المصدر السابق ص : ٣٧٩ .

(٥) الموازنة للأمدى ص : ٣٩٤ .

معرض من جَوَزُوا بيت البحتري واستحسنوه . ولقد تمسك بالقواعد الفنية المتبعة ليؤيد وجهة نظره ، ويجعل منها مقياساً عاماً لتعصيد رأيه . فالعمومية هنا عمومية خاصة بالوقوف على الديار ولا ينطبق على كل وصف فى الشعر العربى الجاهلى ، وغيره . ويؤيد هذا الرأى كلمة «مَذْهَبٌ مِنْ الْمَذَاهِبِ» حيث تفيد «مِنْ» التبعية وليس كل الشعر العربى القديم .

وإذا كان الشاعر الجاهلى صَوَّرَ واقعه تصويراً حياً وصادقاً نبع من خياله الذى يرتبط بمشاهداته وحواسه ، وَوَفَّقَ تصويره الاجتماعى والثقافى ؛ فإن التغير الذى حدث فى العصر العباسى ، وما صاحبه من تطور فى المجتمع العربى جعل مفهوم الشعر يختلف عن العصر الجاهلى ، تبعاً لهذه الرؤية الاجتماعية الجديدة ، حيث طغى فنُّ المديح وقفز إلى مكان الصدارة ، وتوارت أمامه بقية فنون الشعر مِنْ غَزَلٍ ، وَرِثَاءٍ ، واعتذار ، ووصف وغيرها ، وصاحب هذا التغير الاجتماعى والثقافى تغير فى الخيال الشعري ، حيث توسع الشعراء فى مفهوم الواقعية ، ولم يعد فنُّ المديح يصف الشئ على ما هو عليه ، كما رأينا فى العصر الجاهلى - بل صار الواقع معبراً للتفنن فى رسم صورة مثالية للممدوح فى شجاعته وكرمه ، وحزمه ، وعزمه ونداه ، وتحول المنظور النقدي ، إلى تشجيع الشعراء على إبدال المثال الفنى فى رسم الشخصيات المثالية على حد تعبير الدكتور القط :-

«إنها توفر خلفية يبدو أمامها الثناء المفرط على الممدوح أكثر تألقاً ؛ وكانت الصفات التى يمدح بها الممدوحون تميل إلى المثالية ، فقد كان هدف قصيدة المديح أن تصور الصفات المثالية للكرم ، والشجاعة والقوة ، وغيرها ، من الفضائل الأخرى ، ولم تكن تلك الصفات تحظى بالكثير من التقدير ؛ لأنها تقدم صورة صادقة ، وواقعية لما يتَّصف به الممدوحون ، ولكنها كانت تقدر لنجاحها فى جعل الصفات المثالية صفات رائعة وكاملة ، ويبدو أن هذا كان هو رأى النقاد أيضاً ... فالشاعر لا يكون جديراً بالتقدير عندهم إلا إذا بذل ما فى وسعه لتأتى الصورة التى يصور بها ممدوحه صورة سامية»^(١)

وهذه الفكرة صحيحة فى مجملها حيث ؛ مال الشعر فى العصر العباسى إلى المبالغة فى وصف الممدوح ، واعتبرها نوعاً من الإبانة ، والوضوح ، والتفنن فى إبداع

(١) مفهوم الشعر عند العرب - د. عبد القادر القط - ص : ٢٢٠

الصور الشعرية التي تقاس بمقياس الفن لا بمقياس الواقع ؛ وأن معيار الصدق هنا يدخل في صدق الصورة الفنية ، ومدى جدتها ، وطرافتها في ابتكار المعاني ، وخلق أبعاد فنية جديدة يستفيد منها الفن على حساب الواقع . يقول الدكتور جابر عصفور : «لقد أدرك النقاد أن الشعراء الذين كانوا يصنعون الشعر ، لم يكن لهم بد من أن يصطنعوا المشاعر وأنهم في محاولتهم إرضاء ممدوحهم يعمدون إلى قدر غير يسير من المبالغة ، فبحث النقاد هذه المبالغة ، وعالجها واحد منهم على أنها ضرورة تفرضها الوظيفة الاجتماعية على الشاعر»^(١).

ومن أمثلة تلك المبالغات قول أبي تمام :

مِنَ الْهَيْفِ لَوْ أَنَّ الْخَلَاحِلَ صَيَّرَتْ لَهَا وَشُحًا ، جَالَتْ عَلَيْهَا الْخَلَاحِلُ

ويعلق الدكتور القط على هذه المبالغة قائلاً : ولا يعترض الأمدى على المبالغة السخيفة في هذا البيت ولكنه يعترض على استخدام الشاعر لكلمة «الوشح» بدلاً من كلمة «الحق» ، لأن المرأة التي يصورها البيت لو استخدمت خلاخلها بدلاً من وشحها لكانت في غاية الضالة ، وهي صفة تخالف المعايير الجمالية المتفق عليها للجمال عندئذ ، ولو أنه استخدم كلمة «حق» مكان كلمة خلاخل لاستطاع أن يبين أن خصرها دقيق ، وهو أمر جوهري في الكشف عن جمال أية حسناء»^(٢).

وتحت عنوان المبالغة الشديدة والتهويل الزائد يقول الدكتور محمد أبو الأنوار : وهذه السمة في الحق من طباع الفرس ونظام حياتهم الاجتماعية ، وقد ظهر ذلك في العصر العباسي في الشعر ، والكتابة ومن آثاره في الحياة الاجتماعية ، والسياسية المبالغة ، في تحبير الألقاب والنعوب والصفات ، ومن أمثلة تلك المبالغة قول منصور النميري في الرشيد قولاً خرج إلى المبالغة المرنولة :

خليفة الله إن الجود أوديةٌ أحلك الله منها حيثُ تجتمعُ
من لم يكن يبنى العباس معتصماً فليس بالصلوات الخمس يتنفعُ
إن أخلف القطر لم تخلف مخاليه أو ضاق أمرٌ ذكرناه فيتسعُ^(٣)

(١) الصورة الفنية في تراث النقدى والبلاغى عند العرب د. جابر عصفور ط ٢ دار التنوير للطباعة

والنشر ص : ٢٤٥

(٢) مفهوم الشعر عند العرب - د. عبد القادر القط ص ٢٢٢

(٣) الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية د. محمد أبو الأنوار دار المعارف ١٩٨٧ ص ٩٨ .

وبهذا نرى اتفاق الدارسين على المبالغة في العصر العباسي ؛ بعد الانفتاح الثقافي على تراث الأمم الأجنبية والتي زودت العرب برؤى ثقافية متنوعة عمقت عقول الشعراء ، وزادت من رصيدهم المعرفي ، فانعكس على أشعارهم ، وتغير مفهوم الواقعية التي عبر عنها الشعر القديم إلى ، واقعية جديدة تستوعب خيال الشعراء وترضى رغبة الممدوحين .

ويرى الدكتور عبد القادر القط أن كلا الشاعرين أبا تمام والبحتري استفادا من ثقافة^(١) العصر العباسي ولم يعبرا عن واقعية الشعراء السابقين عليهم ؛ بل جاءت أشعارهما تحاكي مبالغة العصر العباسي وخياله الشعري البعيد عن الأحاسيس المباشرة ، والمعاني القريبة ، وتعمقت الصورة العقلية بمقدار الوعي الحضاري الذي اكتسبه الشعراء في تلك المرحلة ، وهو بهذا المعنى يرى أن الشاعر وليد بيئة حضارية أسهمت في تكوين حساسيته الشعرية ورؤيته الإبداعية وليس البحتري معبراً عن الواقعية مصوراً لها ، كما قصدها الأمدى ولا أبو تمام بعيداً عنها ، فكلاهما في ميزان الواقعية الحسية بعيدان عنها .

الوضوح

كتب الدكتور عبد القادر القط فصلاً صغيراً عن الوضوح في الشعر العباسي ؛ منوهاً إلى قصور النقد العربي القديم عن متابعة التطور الفني ، ودراسة الظواهر التي أخذت طريقها إلى الشعر في تلك المرحلة ، وذكر أن الحركة النقدية في تلك المرحلة تمسكت بالصياغة الشعرية القديمة ، واعتبرتها المقياس الفني الأمثل ، وأغفلت عامدة الشعر المحدث الذي مثله أبو تمام وغيره من الشعراء الذين أبدعوا جديداً في تجاربهم الشعرية ؛ ممّا أحدث فجوة بين الشعراء والنقاد ، يقول :^(٢) «وتلقى تلك الحادثة كثيراً من الضوء على قضية أبي تمام والبحتري ، وتبين أن تغيرات معينة كانت تحدث في أساليب نظم الشعر في زمنهما ، جعلت بعض ذلك الشعر غير مفهوم للنقاد الذين كانوا يفضلون النمط الشعري القديم ، ففي حين كان غموض شعر المحدثين يثير النقاد ،

(١) انظر مفهوم الشعر عند العرب ص ٢٢٨ د. عبد القادر القط دار المعارف ١٩٨٢ .

(٢) الحادثة التي أشار إليها الدكتور القط هي سؤال النقاد لأبي تمام لماذا لا تقول ما يفهم ؟ فأنابهم

بنكاء ولماذا لا تفهمون ما يقال ؟

وكان الشعراء لا يقلون سخطاً لعجز النقاد ، وعدم رغبتهم فى أن يروّضوا أنفسهم على قبول الطريقة الجديدة فى نظم الشعر ، فإجابة أبى تمام : «ولماذا لا تفهم ما يقال؟ دعوة للنقاد إلى أن يكونوا أكثر إدراكاً وتعديلاً لمفهوم الشعر الذى يتمسكون به وإلى أن يهيئوا أنفسهم للتطور الذى كان يقع عندئذ»^(١)

وبعد أن يعرض لنا الدكتور القط موقف النقاد القدامى من شعراء التجديد وموقفهم المتحفظ تجاه أشعارهم ؛ يخصص الحديث عن الغموض فى شعر أبى تمام يقول : «وقد أحس النقاد إحساساً قوياً بغموض شعر أبى تمام لأنه يخالف بسمه رئيسية من سمات الشعر العربى القديم ؛ وهى الوضوح»^(٢)

وقضية الغموض فى شعر أبى تمام متفق عليها فى النقد القديم والحديث ، وما من ناقد تعرض لدراسة الشعر فى العصر العباسى إلا وأشار إلى غموض شعر أبى تمام ، ولكن الاختلاف يأتى فى تحديد طبيعة هذا الغموض ، ولقد وافق الدكتور القط ما قاله ، الدكتور طه حسين الذى حدّد طبيعة هذا الغموض فى مخالفة أبى تمام لقواعد اللغة ، وتضمينه أشياء غريبة ، فى شعره لم يعرفها النقاد والدارسون يقول :

«وكل النقد الذى وجّه إلى أبى تمام سواء فى كتاب الموازنة أم فى غيره إنما يقوم على هاتين القاعدتين :

الأولى : أن أبى تمام يخالف قواعد اللغة لأنه متعمق فى المعانى ، فيضطره هذا التعمق إلى أن يحمّل اللغة أكثر ممّا تطيق ، ولا يجوز للمحدثين أن يتصرفوا فى اللغة . وإذا كان هذا الكلام سائغاً فى الكوفة ، والبصرة فى القرن الأول والثانى ، فأظننا قد أصبحنا لا نسيغه فى القرن الثالث ، وأظننا أصبحنا نعتقد أن اللغة ملك لكل شاعر وكل كاتب ، فهو يجب أن يصرفها لا أن تصرفه .

والقاعدة الثانية : التى كان النقاد يصدرّون عنها فى نقد أبى تمام ؛ أنه كان يأتى بأشياء لم تألفها العرب فى شعرها»^(٣)

ويرفض الدكتور عبد القادر القط الآراء التى تُرجع أسباب الغموض فى شعر أبى تمام إلى إى معان فلسفية أو أصول يونانية ، أو تأثر بمدرسة شعرية أخرى ،

(١) مفهوم الشعر عند العرب - د. عبد القادر القط ص ٢٢٨ .

(٢) مفهوم الشعر عند العرب - د. عبد القادر القط ص ٢٢٩ .

(٣) من تاريخ الأدب العربى العصر العباسى الأول - د. طه حسين ، ج ٢ دار العلم للملايين بيروت ص ٢٥٠ .

ويذكر أن النقاد القدامى فهموا معنى الفلسفة على غير ما تعنيه الكلمة في أيامنا «ويبدو أن الخطأ الذي وقع فيه من ينسبون شعر أبي تمام إلى الفلسفة يرجع إلى سوء فهم للمعنى الدقيق لكلمة الفلسفة كما كان يستعملها النقاد القدامى في حالات كحالة أبي تمام ، إذ كانوا يقصدون بالفلسفة معنى غامضاً أو معقداً يورده الشاعر في قصيدته»^(١).

ويرفض الدكتور القط رأى الصولى الذى يرجع غموض شعر أبي تمام إلى أساس تاريخى وكثرة الإشارات والوقائع ، والأحداث التاريخية التى كانت تكتنف الدولة الإسلامية المترامية الأطراف يقول : «ومع ذلك ، لم تكن الإشارة إلى مثل تلك الوقائع جديدة على الشعر العربى ، فالشعراء الجاهليون كثيراً ما أشاروا إلى مثل تلك الأحداث التى كانت تقع لهم أو لقبائلهم ، وغالباً ما كانوا يناقشونها مناقشة مستفيضة»^(٢).

ويرى الدكتور القط أن الأحداث الكبرى التى كانت سبباً فى تحول المجتمع إلى دولة إسلامية كبرى قد عرفها الشعراء وتلقاها الناس بالقبول ، ولكن التفاصيل الصغيرة التى تخللت الأحداث الكبرى وأشار إليها الشعراء ، ومنهم أبو تمام لم تكن معروفة للعامة من الدارسين مما سبب غموض الشعر .

«ومع ذلك فإن الحوادث التى كانت تجرى فى تلك الإمبراطورية المترامية الأطراف لا يمكن أن يحيط بها كل فرد يعيش على أرضها ، ومن هنا جاء غموض ذلك الشعر الذى يشير إشارات سريعة إلى مثل تلك الأحداث»^(٣).

وبعد أن قدم الدكتور القط رؤيته ومناقشته لغموض شعر أبي تمام على أساس فلسفى يرى أنه لا ينهض دليلاً على غموض شعره ؛ وناقش الصولى فى زعمه عن أن كثرة الإشارات التاريخية كانت سبباً فى غموض شعر أبي تمام ، فيما عدا الأحداث التاريخية التى عبر عنها الشعراء ؛ ولم تكن معروفة لكل الدارسين . يرفض السبب الثالث وهو غموض شعر أبي تمام على أساس تعقيد بنائه ، وكانت السمة الرئيسية التى اتسم بها هذا البناء هى ترتيبه للكلمات بطريقة تجعلها غير مفهومة إذا لم يبذل

(١) مفهوم الشعر عند العرب د. عبد القادر القط دار المعارف ص ٢٤٢ .

(٢) مفهوم الشعر عند العرب د. عبد القادر القط دار المعارف ص ٢٤٤ .

(٣) مفهوم الشعر عند العرب د. عبد القادر القط دار المعارف ص ٢٤٥ .

القارئ جهداً واضحاً لفهمها ومن أساليبه في ذلك الترتيب أن توضع الكلمات ذات المعنى الواضح في الأبيات بحيث تبدو وكأنها كلمة واحدة غامضة»^(١)

ويرى أن الصعوبة والغموض في الأشعار التي استشهد بها النقاد لا ترجع إلى البناء ولكن لأسباب صوتية يصعب معها نطق الكلمات على هذه الصياغة ، وحشده لألوان من الطباق المكثف ، وأن الشاعر نظمها كنوع من التفكه : «ولكن عندما ندرس هذه الأمثلة وبخاصة الثاني والرابع منها ، نخرج بانطباع هو أن الشاعر لم يكن - في الحقيقة - جاداً عندما نظمها ، ونحس أنه كان يأتي عن عمد بالشعر السخيف لمجرد أن يتفكه به ، وقد نظم الشعراء مثل ذلك الشعر تفكهاً ، ومداعبة للآخرين وبالأسلوب نفسه الذي اتبعه أبو تمام ولكن النقاد ضاقوا بمثل ذلك الهزل»^(٢)

وبعد هذه المناقشة التي بحث فيها الدكتور القط غموض شعر أبي تمام ، كما عرضه النقد القديم وأسباب ذلك الغموض ، ومناقشته لآراء النقاد القدامى في أسباب هذا الغموض ، وعرض وجهة نظره التي قدمها في معرض حديثه ، يجدر بنا أن نقدم وجهة نظر أخرى لباحث معاصر سواء اتفقت أم خالفت ، لما لها من أهمية وهي رؤية الدكتور عبده بدوي .

يرى الدكتور عبده بدوي أن المعاني البعيدة والدقيقة في شعر أبي تمام لم تكن وليدة عقلية بسيطة ، ترى الحقائق في المشاهدات المباشرة ، ولكنها عقلية تستخرج المعاني من وراء المبصرات بعد طول تأمل ، وعمق نظر وتفكير ، وإحاطة شاملة بألوان المعارف الإنسانية مع قدرة على صياغتها في نسق شعري يُنبئ بخصائص صاحبها يقول الدكتور عبده بدوي : «ومن الإنصاف أن نذكر أن إمكانيات أبي تمام الجبارة لم تكن في استخراج المعاني من حكاية الحال المشاهدة بالبصر ، وإنما قدراته الحقيقية كانت تبرز في استخراج المعاني من غير «شاهد الحال» ، ولا شك أن المعاني في هذا الجانب أصعب استنباطاً من تلك المعاني التي مرت بنا أنفاً والتي قيل إنها تزيد على عشرين معنى ، ومع أن هناك بعض المعاني التي احتذى فيها السابقين إلا أن قدراته الحقيقية كانت في تلك المعاني التي كان يستخرجها من غير شاهد الحال بالبصر لاعتماده الأصل على التأمل ، والإحاطة الشاملة بالعديد من ألوان الثقافة ولوجهة

(١) مفهوم الشعر عند العرب د. عبد القادر القط دار المعارف ص ٢٤٨ .

(٢) مفهوم الشعر عند العرب د. عبد القادر القط دار المعارف ص ٢٥٠ .

نظره الخاصة بالشعر والقائمة أساساً على أنه معاناة ، ونَحَتْ في محجر اللغة ووقوف على أكتاف السابقين وتحدٍ للمتعارف عليه في عالم الشعر»^(١)

بهذه العبارات يصف لنا الدكتور عبده بدوي عقلية أبي تمام المركبة ؛ وكأنه يرى ما بها من خصائص نفسية وقدرات عقلية تغوص إلى المعاني فتتجشأ من محاجر اللغة التي أذلت أعناق الشعراء فرفعتهم إلى مصاف الحكماء وهوت بهم إلى مساقط الضحالة كما أنه يرى في أبي تمام أنه من الشعراء الذين يفهمون رسالة الشعر بأنها معاناة ، وكشف وارتياح ، وبحث عن قيم جديدة لم يرها السابقون وإضافة إلى رصيد الشعر لوناً من الجودة والابتكار ، كل هذا كان لابد أن يدفع الشاعر إلى لون من الغموض ، والبعد عما هو مألوف في الوجدان المعاصر له ، أما مظهر هذا الغموض فيرى الدكتور عبده بدوي أنه في بناءة الشعري المعقد ، فمهما كان اللفظ غريباً فيمكن معرفته بوسائل عديدة ولكن أبا تمام اختار ألفاظاً غريبة وعقدها تركيباً ، يقول : «ثم تأتي قضية الغموض في شعره ، ومع أن غريبه يساعد على هذا الغموض ؛ إلا أن الغموض عنده أساساً يأتي نتيجة للتراكيب ، وذلك لأن الألفاظ في حد ذاتها قد تكون فصيحة ، ومع هذا يكون المعنى غامضاً ، ولكن يشفع له أن كل شعر يبدأ نهضة يكون غامضاً ؛ فشعر امرئ القيس أكثر غموضاً من شعر زهير ، وكذلك شعر شكسبير ، والروائيين الفرنسيين الأول وشعر جوتة»^(٢)

وسبب آخر يراه الدكتور عبده بدوي وراء غموض شعر أبي تمام ؛ هو محاولة المصالحة بين الشكل ، والمضمون في شعره ؛ مما أُلجأ إلى الغريب ، وتحطيم اللغة ، وتدمير العلاقات بين الألفاظ ؛ مع مبالغة في البديع . يقول :

«ولكن أبا تمام كان في بعض الأحيان يتمزق وهو يحاول أن يقوم عبثاً بالمصالحة بين شكله ومضمونه ومن هنا كان يلجأ للغريب ويحطم في اللغة ، ويدمر في العلاقات بين الألفاظ ، ثم إنه كان يبالغ في بعض الأحيان في الزخرفة ، بحيث تصبح هذه الزخرفة غرضاً في حد ذاتها ، وقاطعة للتيار الشعوري في القصيدة ومن ثم يكون هذا الغموض محسوباً عليه وليس محسوباً له .

(١) د. عبده بدوي - أبو تمام وقضية التجديد في الشعر مكتبة الشباب ص ١١٠ .

(٢) د. عبده بدوي - أبو تمام وقضية التجديد في الشعر مكتبة الشباب ص ١١١ .

ثم إننا نجد عنده - كعادة المثقفين الكبار - الجمل الاعتراضية حين تزدهم داخله القراءات والمشاعر ، وعلى كل فالجملة المعترضة تتفق تماماً مع طريقته الخاصة التي تقوم على مماثلة القارئ عن معانيه»^(١)

ويضيف الدكتور عبده بدوي بعداً شكلياً في لغة أبي تمام الشعرية يفسر لنا به غموض شعره : «ثم إنه كان من أجل الوصول إلى بعض معانيه يفتت اللغة ويصعقها ، ويكتفها ولم يكن من هذا بد ، فلقد كان يقوم بانحناء حضارية خطيرة في الشعر معادلة لتلك الانحناء التي أخذتها الحضارة من حوله ، ولقد كان يضع بابتكاراته توقيعه الخاص على عوالم شعرية جديدة اكتسبها بالكدح الشديد ، والمعاناة المرهقة ، ولقد كان هذا - بالتالي يتفق مع نفسيته المركبة أشد تركيب ومع ثقافته المتداخلة أشد التداخل»^(٢)

وبهذا التفسير يغوص الدكتور عبده بدوي وراء أسباب تعقيد شعره ، ويراهنا وليدة كل هذه العوامل السابقة مجتمعة ، ولا شك أن هذا التحليل يوقفنا على أهم الخصائص الفنية ، والعقلية وراء غموض أبي تمام .

قضية المنهج في النقد العربي القديم

قضية المنهج من الموضوعات التي شغلت الدكتور القط ، وحاول أن يقدم رؤيته من خلال بحثه في النقد العربي القديم في ضوء النظرة النقدية الحديثة ، وقد دارت ملاحظاته حول قضايا عامة في التراث النقدي تتصل باهتمام النقاد المعاصرين وعنايتهم بدراسة التراث في محاولة منه للربط بين القديم والجديد ، ومقارنة التراث النقدي بالدراسات العربية الأخرى كالفقه ، وأصوله ، والنحو ومدارسه ، والتفسير واتجاهاته ، وغيره من الدراسات القرآنية ، والفلسفية التي يشعر القط بضالة حجم التراث(*) النقدي ، أمام كمها ، وتنوع اتجاهاتها ، مما حدا به إلى القول : إن النقد

(١) د. عبده بدوي - أبو تمام وقضية التجديد في الشعر مكتبة الشباب ص ١١٣ .

(٢) د. عبده بدوي - أبو تمام وقضية التجديد في الشعر مكتبة الشباب ص ١٢٢ .

(*) يذكر أن الدكتور جابر عصفور في كتابه مفهوم الشعر أن تراثنا النقدي تراث ثري لم يكشف كل جوانب ثرائه بعد ، وذلك بسبب ما ضاع من هذا التراث ، وعدم دراسة كل جوانبه المتبقية حتى الآن . وهناك تفصيلات في عدد الكتب والمراجع النقدية نكرها الباحث تختلف عن رأي الدكتور القط في النظرة تماماً . راجع مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي د. جابر عصفور ١٩٧٨ دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة في المقدمة .

العربي القديم لم يكن هم النقد الأول ، بذلك لأنهم لم يشغفوا بالأدب شغفهم بالدراسات العربية واللغوية الأخرى .

ومن جملة ما ذكر أيضاً أن النقد القدامى ، لم يعرفوا «النظرة الكلية الشاملة ، بل ظل تقدمهم في معظمه يدور حول النظرات الجزئية المنتثرة في ثنايا كتب النقد ، وحتى كتب النقد الطبيعي ، وأهمها كتابا ، الموازنة ، والوساطة تخليا عما كان مرسوماً لهما إلى الاحتفال بالجزئيات ، والقضايا اللغوية والبلاغية الفرعية ، والتي اعتمد معظمها على القياس على الشعر الجاهلي .

وعندما انتقل الدكتور القط من الملاحظات العامة إلى الخاصة ، توقف عند الأمدي والجرجاني ، بوصفهما من أهم النقد العرب القدامى ليخلص إلى نتيجة مؤداها : أن النقد العربي القديم شغل بالقضايا الجزئية التي تتصل باللغة ، والصورة ، والمجاز ، والغموض ، وغيرها من القضايا الفرعية دون النظر إلى سياق ممتد ، في نص أدبي أو صورة فنية شاملة.^(١)

أما ما ذكره الدكتور القط حول قضية الكم والكيف فإن هذه المصادر التي توقف عندها ، قد أثارت الكثير من القضايا النقدية ، التي أسهمت في تكوين بنية النقد العربي القديم ، وما يزال يُنظر إلى هذا التراث في العصر الحديث ، على أنه نموذج للقياس النقدي ؛ نظراً لما يطرحه من قضايا نقدية ، وجمالية هامة ، ومن الأمثلة على ذلك الموازنة ، والوساطة ، ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة للجرجاني ، وغيرها من مصادر النقد القديم والبلاغة .

وأما بخصوص ملاحظته حول النظرة الكلية والجزئية وافتقاد النقد العربي القديم لمنهج كلي فإن النقد العربي القديم قد استخدم مناهجه الخاصة به ، والتي اتسقت وتناسبت مع ظروفه التاريخية ، والاجتماعية ، والفنية ، فكتاب مثل الموازنة والذي حظى بجهد وافر في بحث الدكتور القط يتمحور حول قضية نقدية شاملة ، وهي قضية الخصومة بين أبي تمام والبحتري والصراع النقدي الذي دار حول القديم والجديد في العصر العباسي .

فالأمدي قدم الحوار النقدي بين الفريقين بحيدة وموضوعية تاركاً للقارئ الحكم على شاعرية كل من الشاعرين ، سالكاً في هذه الموازنة مسلكاً تحليلياً ، يعرضه لقضية

(١) انظر مجلة فصول أبريل ١٩٨١ (النقد العربي القديم والمنهجية) د. عبد القادر القط ص ٢٠ .

السرققات فى شعرهما ثم ظاهرة الوقوف على الأطلال وغيرها من القضايا الفرعية وفى هذا يقول الدكتور مندور :

«جاء الأمدى إذن بعد تراخى الزمن ، فوجد عدة رسائل ، فى التعصب لهذا الشاعر أو ذاك كما وجد ديوانيهما قد جمعا ، وتعددت منهما النسخ قديمة وحديثة ، ونظر فى كل تلك الكتب فوجد فيها إسرافاً ، وعدم دراسة حقيقية ، وضعفاً فى التعليل ، أو قصوراً فتناول الخصومة بمنهج علمى أشبه ما يكون بمناهجنا اليوم بحيث نعتقد أن هذا الكتاب خير ما نستطيع أن نضعه بين أيدي الدارسين كمثّل يحتذى للمنهج الصحيح ..»^(١).

إن مفهوم الكلى والجزئى مفهوم نسبى باعتبار الناظر إليه ، والقضية التى يعالجها ، فمفهوم الاستعارة عندما ينظر إليها الدارس الأدبى من خلال نص هى جزء من مجموعة عناصر فنية تكون رؤية العمل ، وإذا ما نظرنا إليها من خلال تراثنا النقدى فهى قضية كلية تحتاج إلى دراسة فنية وتاريخية ، وهناك من الباحثين من تناول الاستعارة فى الشوقيات - على سبيل المثال -^(٢) باعتبارها قضية كلية تتبع المصطلح عبر مراحل زمنية وما طرأ عليه من تغير فى الشكل والمفهوم ، مقدماً تعريفات للاستعارة فى كل مرحلة ، ورؤية النقد المعاصر لها . وهكذا فإن كل جزئية تصلح أن تكون كلية .

التفرد الشخصى عند المتنبى :

ومن القضايا التى درسها الدكتور القط فى بحثه «النقد العربى القديم والمنهجية» قضية التفرد الشخصى عند المتنبى ، وذكر أنها كانت أولى بالبحث ، والدرس النقدى بدلاً من قضايا النقد التى عالجها القاضى على عبد العزيز الجرجانى فى وساطته ، وذهب إلى أن المنهجية كانت تقتضى أن يسلك الناقد إلى هذه الغاية مسلكاً فنياً تحليلياً مركزاً فيه على العناصر اللغوية ، والنفسية فى شعره ، وبذلك تكون

(١) د. محمد مندور النقد المنهجي عند العرب ص : ١٠٢ .

(٢) شوقى على الزهرة رسالة دكتوراه بعنوان الاستعارة فى الشوقيات - كلية آداب جامعة القاهرة إشراف الدكتور عبد المنعم تليمة .

الصورة قد اتضحت نحو الاكتمال فى فهم وتحليل عبقرية الشاعر وتفرده الإبداعى أمام محبيه وخصومه (١).

وينبغى فى البداية أن نوضح الدوافع التى من أجلها كتب الجرجانى وساطته ونرى !؟ هل كانت طبيعة الموقف النقدى تقتضى منهجاً آخر ؟

لقد أَلَفَ الجرجانى وساطته لحل مشكلة نقدية طال الصراع حولها . وهى الخصومة التى دارت حول شعر المتنبى ، وانقسام النقاد حول شعره ، فريق يعلى من قدره وآخر يسلبه شاعريته ، ومن هؤلاء النقاد أبو الفرج الأصفهانى ، وابن العميد والصاحب بن عباد ، وكان الأخير من أشد خصومه حيث كتب رسالة أسماها «الكشف عن مساوئ المتنبى» جعلها فى الحط (*) من شاعريته وإظهار معايبه ، وغض الطرف عن محاسنه وتفرده عبقريته .

إذاً لم يكن الجرجانى بصدد دراسة فنية حرة يحلل فيها إبداع المتنبى ، ويعرض لصوره وأساليبه الفنية ، ويكشف عن أبعاده الفنية والنفسية ، بل هو منذ البداية مقيد بقضايا أثارها خصوم الشاعر ، ومعنى بالرد عليها ، أما الدراسة الفنية التى يناقش فيها ويحلل ويجادل ويستقصى لم تكن واردة ، ومع ذلك فدراسته الفنية التى جاءت فى الكتاب ليست قليلة ولكنها جاءت لتدعيم آرائه النظرية .

ولكى يسلك الجرجانى لهذه الغاية منهجاً سديداً - من وجهة نظره - مهد لفكرته بعرض القضايا النقدية التى رأى أنها تخدم موضوعه ، وتجعل الكتاب ذا فائدة مزبوجة ، يستفيد القارئ منه بتحليل ، وعرض القضايا النقدية العامة ، ويقرأ من أشعار المتنبى مختارات من قصائده التى صارت مضرب الأمثال فى الشعر العربى ، ومن جانب آخر يضع المتنبى فى مكانه الصحيح .

ومن ثم قدم الناقد أغلاط الشاعر غير معتنر عنها ، بل جاء اعتذاره بطريقة «المقاصة» : أى الحسنات فى مقابل السيئات أو بمنهج «الأشباه والنظائر» الذى تتبع فيه أغلاط كبار الشعراء السابقين وناقشها ثم قدم بعدها أغلاط المتنبى .

(١) انظر مجلة فصول ابريل ١٩٨١ ص : ١٦ .

(*) انظر الوساطة بين المتنبى وخصومه - تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم فى أسباب تأليف الجرجانى لوساطته ، والنقد الأدبى عند القاضى الجرجانى للدكتور عبده عبد العزيز قلقيلة مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٦ ص ١٢٧ .

ولهذا يقول مُحَقِّقًا كتاب الوساطة في المقدمة «ليس كتاب الوساطة مختصاً بشعر المتنبي ، كما يفهم من عنوانه ، بل إنه عرض للأصول الأدبية التي عرفت في عصره ، وحلل أشعار القدماء والمحدثين وأورد كثيراً من محاسنهم وعيوبهم ، وأبان ما شاع فيها من تعقيد وغموض ، وأخذ وسرقة ، واستعارة حسنة ، وردية ، ثم عرض للبيئة وأثرها في الشعر والبداءة وما تحدثه من جفوة في الطباع ، والحضارة ، وما ينشأ عنها من رقة ، وسهولة ، ثم عرض لخصوم المتنبي ، وأنصاره ، ومعانيه المأخوذة أو المخترعة ؛ كل ذلك وغيره في أسلوب واضح وعرض شامل ، مما يستراه حين تمضي في قراءة الكتاب»^(١).

لقد عرض المؤلف في الجزء الأول من الكتاب لبعض ما كان يجري بين الرواة والشعراء من خلافات نقدية ، وصراع بين القدامى والمحدثين ، وأثر البيئة في الشعر وتفاوت شعر أبي تمام ، والطبع والتكلف ، والحشو في الشعر والبديع في الاستعارة والتشبيه والجناس والمطابقة والتقسيم والاستهلال ، والتخلص .

كما عرض للشعراء الكبار مثل أبي تمام والبحتري وابن الرومي وأبي نواس وقدم موازنات بينهم ورصد ما فيها من الجيد والردئ من أشعارهم متبعاً منهجه «في الأشباه والنظائر» ثم اختتم هذا الجزء باستعراض بعض ما أثير حول المتنبي من نقد ويوضح الجرجاني غايته بقوله :

«ثم أعود إلى الكتاب واكتفى بما قدمته من هفوات أبي تمام ، وإن كان ما أغفلته أضعاف ما أثبتته إذ البغية فيه الاعتذار لأبي الطيب ، لا النعي على أبي تمام ، وإنما خصصت أبا نواس ، وأبا تمام ؛ لأجمع لك بين سيدي المطبوعين وإمامي أهل الصنعة ، ورأيك أن فضلهما لم يحمهما من الزلل ، وإحسانهما لم يصف من كدر ، فإن أنصفت فلك فيهما عبرة ، ومقنع ، وإن لججت فما تغني الآيات والنذر عن قوم لا يؤمنون ..»^(٢).

وهذا الرأي يوضح للقارئ أن الجرجاني لم يغفل الجانب الفني ، وإن جاء بحثاً عن الأغلاط والمثالب ، وهي في جوهرها قضايا فنية تركز على تحليل النسق الشعري وفهم عناصره لتحديد مواطن الخطأ فيه .

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوي منشورات المكتبة العصرية صيدا بيروت ص : ٢٠ في المقدمة .
(٢) السابق : ص : ٨٢ .

وحتى في دفاعه عن أبي الطيب لا يهمل الجانب الفني الذي ينطلق فيه الناقد من قراءة واعية ، وهضم جيد لتحديد مواطن الضعف ، والقوة عند الشاعر يقول :

«وقد رأيتك - وفقك الله - لما اجتفلت وتعلمت ، وجمعت أعوانك واحتشدت وتصفحت هذا الديوان حرفاً حرفاً ، واستعرضته بيتاً بيتاً ، قَلْبَتْهُ ظَهراً وبطناً ، لم تزد على أحرف تَلَقَطْتَهَا ، وألفاظ تمحلتها وادعيت في بعضها الغلط والحن ، وفي أخرى الاختلال والإحالة ووصفت بعضها بالتعسف والغثاثة ، وبعضاً بالضعف والركاكة ، وبعضاً بالتعدي في الاستعارة ، ثم تعديت بهذه السمة إلى جملة شعره ، فأسقطت القصيدة من أجل بيت ونفيت الديوان لأجل قصيدة وعجلت بالحكم قبل استيفاء الحجة ، وأبرمت القضاء قبل امتحان الشهادة»^(١).

ثم يقدم المؤلف الأبيات التي ظهر فيها الغموض ، والتكلف في شعر المتنبي ويحدد مواطن الغلط فيها سواء في اللغة ، أو كثرة الصنعة ، أو الإحالة ، وغير ذلك مما رآه الناقد تعقيداً وغموضاً .

«قلت قد جمع في هذه الأبيات وفي غيرها مما احتذى به حنوها بين البرد والغثاثة ، وبين الثقل والوخامة ، فأبعد الاستعارة وعَوَّضَ اللفظ ، وعقد الكلام ، وأساء الترتيب ، وبالع في التكلف ، وزاد على التعمق حتى خرج إلى السخف في بعض الإحالة في بعض»^(٢).

ثم ينبري المؤلف في الدفاع عن المتنبي فيختار له من القصائد المتميزة ما يُدْرَأُ معاييه فيقول :

«وليس من شرائط النصفة أن تنعى على أبي الطيب بيتاً شذ ، وكلمة ندت ، وقصيدة لم يسعده فيها طبعه ؛ ولقظة قصرت عنها عنايته ، وتنسى محاسنه ، وقد ملأت الأسماع ، وروائعه وقد بهرت ، ولا من العدل أن تؤخره الهفوة المنفردة ، ولا تقدمه الفضائل المجتمعة ، وأن تحطه الزلة العابرة ، ولا تنفعه المناقب الباهرة ، وكيف أسقطته عن طبقات الفحول وأخرجته من ديوان المسحنيين لهذه الأبيات التي أنكرتها ولم تسلم له قصب السبق ، ونصال النصال وتعنون باسمه صحيفة الاختيار لقوله :

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه : ص : ٨٢ .

(٢) السابق ص : ٩٢ .

هُوَ الْجَدُّ تَفْضُلَ الْعَيْنِ أَخْتَهَا . . . وَحَتَّى يَكُونَ الْيَوْمُ لِلْيَوْمِ سَيِّدًا
وَمَا قَتَلَ الْأَخْرَارَ كَالْعَفْوِ عَنْهُمْ . . . وَمَنْ لَكَ بِالْحُرِّ الَّذِي يَحْفَظُ الْيَدَا !
إِذَا أَنْتَ أَكْرَمْتَ الْكَرِيمَ مَلَكَتْهُ . . . وَإِنْ أَنْتَ أَكْرَمْتَ اللَّثِيمَ تَمَرَّدَا
أَزَلْ حَسَدَ الْحُسَّادِ عَنِّي بِكِبْتِهِمْ . . . فَأَنْتَ الَّذِي صَيَّرْتَهُمْ لِي حُسَّادًا^(١)

وهكذا يستمر المؤلف فى عرض القصائد والمقطوعات الجيدة التى انتقاها بعناية
وقدمها لىون تحليل لجودتها لى يرى فيها القارئ ما يرى من الجمال ، والصياغة
والأسلوب والمعنى ويستمتع فيها بحكمة المتنبى وشاعريته .

والناقد يعرف قدره جيداً ومهمته ، ولا يدعى لنفسه ، ما ليس له فلا يحكم
على شعر المتنبى كما فعل غيره ممن أطلقوا الأحكام متسرعاً ، فجاءت متحاملة
ومبالغة . يقول :

«وهذه أمثال سائرة ، ومنها معان مستوفاة لم تجد فى أخواتها ، وجارات جنبها
ما يصلح لمصاحبتها ... وليس لك أن تلزمنى تمييز ذلك وإفراده ، والتنبيه عليه بأعيانه
كما فعله كثير ممن استهدف للألسن ولم يتحرز من جناية التهجم ؛ فقال معنى فرد ،
وبيت بديع ، ولم يسبق فلان إلى كذا ، وانفرد فلاك بكذا ؛ لأننى لم أدع الإحاطة بشعر
الأوائل والأواخر»^(٢).

ثم ينتقل المؤلف إلى باب سرقات المتنبى يقول مخاطباً أحد خصوم الشاعر
«وأعود إلى نسق الكلام الأول فأقول : ورأيتك وأصحابك أنْحَيْتُمْ فى منازعة خصمكم
على ادعاء السرقة ؛ فقال قائلكم : ما يسلم له بيت ولا يخلص من معانيه معنى ؛
وما هو إلا ليث مغير ، أو سارق مختلس ..»^(٣).

ثم يقدم المؤلف عرضاً تحليلياً شيقاً فى باب السرقات يتتبع فيه سرقات الشعراء
الذين اشتهروا بالمعانى الطريفة منذ العصر الجاهلى ، مروراً بالعصر الأموى إلى
العصر العباسى ، وكتب فى مؤلفه باباً من أكبر أبواب الكتاب ، واستقصى فيه المعانى

(١) الوساطة ص : ٩٢ .

(٢) الوساطة ص : ١٦٠ .

(٣) السابق ص : ١٧٨ .

والألفاظ وكيفية انتقالها من شاعر إلى شاعر ، وأبرز من خلاله مكانة كل شاعر وأصالته ، وكيف أضاف الشاعر اللاحق معنى جديداً لسابقه ، وهل أفسده أم بقي على جماله ورونقه ، .وما قدم بعض الموزونات بيت فحول الشعراء ؛ مثل أبي تمام ، وابن الرومي والبحترى وأبى نواس فى المعانى الشعرية ، وقارنها بالمعانى عند المتنبى . ولم يتميز لشاعره بل عرض سرقاته بوضوح وجلاء واستقصى معانيه وألفاظه وقدر للمتنبى أصالته^(١).

وخلاصة القول : إن الوساطة كتاب نقدى أسس منهجاً وقام على قاعدة وأضاف رؤية نقدية واعية تقوم على التحليل والاستقصاء ، والتتبع التاريخي والعرض الفني المحايد ، والإنصاف فى الأحكام وغيرها من أحكام النقد التى أظهرت عبقرية المتنبى ووضعت فى مكانه الصحيح .

قدامة بن جعفر والنزعة المنطقية فى النقد :

يرى الدكتور عبد القادر القط أن النقد النظرى «قد غلبت على بعضه النظرة البلاغية التى توجه جل اهتمامها للعبارة ، وبنائها ، والتشبيه ، والاستعارة ، والكناية كأنوات بنائية داخل العبارة الواحدة ، دون النظر - فى الأغلب - إلى سياق ممتد فى نص أدبى كامل ، أو صورة فنية شاملة ؛ كالذى نراه عند عبد القاهر ، وغلب على بعضه التقنين المنطقى الآلى البالغ الإيجاز إلى حد الإخلال ، والالتفات فى معظم الأحيان إلى معانى الشعر ، وأغراضه ، وإفادته دون عناية كبيرة بطبيعته ومقوماته الفنية ، ولعل خير نموذج مبكر لهذا الاتجاه هو «نقد الشعر» لقدامة ابن جعفر ..»^(٢).

وقبل أن نبدأ فى مناقشة هذا رأى نعرض لمنهج الكتاب كما ورد فى تحقيق وتعليق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى ، وهل قدم خدمة للنقد العربى فى التنظير والتحليل أم جاء عبئاً على التراث النقدى ، ثم نركز على النزعة المنطقية التى اعتبرها الدكتور القط من معائب المؤلف ؟!

يبدأ الكتاب بتمهيد يستعرض فيه المؤلف أقسام الشعر التى عرض لها النقاد ، تبعاً للبحوث والدراسات التى دارت حول الشعر وقضاياها يقول قدامة :

(١) انظر الوساطة ص : ١٨٣ .

(٢) د. عبد القادر القط مجلة فصول ابريل ١٩٨١ ص : ١٧ .

«العلم بالشعر ينقسم أقساماً : قسم يُنسَبُ إلى علم عروضه ووزنه ، وقسم يُنسَبُ إلى علم قوافيه ومقاطععه ، وقسم يُنسَبُ إلى علم غريبه ولغته ، وقسم يُنسَبُ إلى علم معانيه والمقصود به ، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه ..»^(١).

ويرى المؤلف أن الأقسام الأربعة الأولى قُتِلَتْ بحثاً ودرساً وعليه أن يسدَّ العجز الذي تركه النقاد فيبدأ من حيث انتهوا «وقد عني الناس بوضع الكتب في القسم الأول ، وما يليه إلى الرابع عناية تامة ، فاستقصوا أمر العروض والوزن ، وأمر القوافي والمقاطع ، وأمر الغريب والنحو ، وتكلموا في المعاني الدال عليها الشعر ، وما الذي يريد بها الشاعر ، ولم أجد أحداً وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتاباً ، وكان الكلام عِنْدِي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعبودة ..»^(٢).

وتلك نظرة متقدمة سبق الناقد بها أقرانه وعصره ، حيث لم تعرف إلا في العصر الحديث بعد اكتشاف المناهج العلمية التي تنظم حركة البحوث ، والدراسات العلمية على قواعد منهجية تبني تراكمًا معرفيًا يضع كل باحث فيه لبنة جديدة .

ثم ينتقل إلى موضوعه فيعرف الشعر تعريفاً يحدد مفهومه وماهيته من واقع خصائصه فيذكر فارقاً بينه وبين النثر :

«أنه قول موزون مُقَفَّى يدل على معنى» . ثم يقدم شرحاً لتعريفه «فإذا قد تبين ذلك كذلك ، وأن الشعر هو ما قدمناه ، فليس من الاضطرار إذاً أن يكون ما هذه سبيله جيداً أبداً ولا رديئاً أبداً ، بل يحتمل أن يتعاقبه الأمران ، مرة هذه ، وأخرى هذه على حسب ما يتفق فحينئذ يحتاج معرفة الجيد وتميزه من الرديء ..»^(٣).

ثم يأخذ المؤلف بعد ذلك في عرض القضايا النظرية ، فيذكر أن للشعر صناعة كسائر الفنون التي لا يكتفى فيها الموهبة ، بل يحتاج إلى معرفة بألواتها وخبرة بقواعدها وأصولها .

«ولمَّا كان للشعر صناعة كان الغرض من كل صناعة ، إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال ، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات

(١) نقد الشعر - تحقيق وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٨ ص : ٦١ ، ٦٢ .

(٢) قدامه بن جعفر نقد الشعر ص : ٦٢ ، ٦٣ .

(٣) قدامه بن جعفر نقد الشعر ص : ٦٣ ، ٦٤ .

والمهن فله طرفان أحدهما غاية الجودة ، والآخر غاية الرداءة ، وحدود بينهما تسمى الوسائط ، وكان كل قاصد لشيء من ذلك ، فإنما يقصد الطرف الأجود ، فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه يسمى حاذقاً تام الحذق ، فإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضوع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها .

وأذكر أسباب الجودة وأحوالها ، وأعداد أجناسها ليكون ما يوجد من الشعر الذي اجتمعت فيه الأوصاف المحمودة كلها ، وخلا من الخلال المذمومة بأسرها يسمى شعراً في غاية الجودة وما يوجد بضد هذا الحال يسمى شعراً في غاية الرداءة ، وما يجتمع فيه من الحالين أسباب ينزل بحسب قربه من الجيد أو من الرديء أو وقوعه في الوسط الذي يقال لَمَّا كان فيه صالح أو متوسط أو جيد أو رديء ..»^(١)

وهذا توصيف جيد لحال الشعر يقدمه في عرض تحليلي لبيان واقع الشعر وما يتسم به من درجات متفاوتة بين الجودة والرداءة والتوسط ، وهو في رأيه صناعة فنية متقنة ، تحتاج إلى موهبة ، وبصيرة ، وكشف ومراجعة ، وهو في هذا النص أيضاً يرسم طريقاً لنقاد عصره في تعامله مع الشعر ، ونقدهم للشعراء كل بحسب قدرته ، فما يجب أن ينظر الناقد للنص بمقياس نقدي واحد أو يدخل إليه بأفكار مسبقة .

ثم ينتقل بعد ذلك إلى حرية الإبداع ، فللشاعر أن يختار من المعاني ما يروقه شريطة أن يجدد في قول الشعر «ومما يجب تقدمته وتوطيده قبل ما أريد أن أتكلم فيه . أن المعاني كلها ، معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها في ما أحب ، وأثر من غير أن يخطر عليه معنى يروم الكلام فيه .. بشرط أن يتوخى البلوغ من التجويد إلى الغاية المطلوبة ..»^(٢).

والناقد يفصل بين الفن والأخلاق ، ويعتبر الفن هو الأولى بالنظر في الحكم على عمل الشاعر ، ولا يعتبره مناقضاً لنفسه إذا أحسن التعبير فمدحه فأجاد أو ذمه فأجاد .

يقول : «وممَّا يجب تقديمه أيضاً أن مناقضة الشاعر لنفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ثم يذمه بعد ذلك ذمّاً حسناً بيناً غير منكر عليه ، ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم بل ذلك يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها»^(٣).

(١) نقد الشعر لقدامة ص : ٦٦ .

(٢) نقد الشعر لقدامة ص : ٦٦ .

(٣) نقد الشعر لقدامة ص : ٦٦ .

ويرى الناقد أيضاً - فى مجال السرقات - أن من حق اللاحق أن يأخذ معنى السابق بشرط أن يطوره ويجدد فى شكله «لأن الشاعر ليس يُوصَفُ أن يكون صادقاً ، بل إنما يُرَادُ منه إذا أخذ فى معنى من المعانى كائنًا ما كان أن يجيده فى وقته الحاضر لا أن ينسخ ما قاله فى وقت آخر»^(١).

فلسفة التقسيم :

قسم الناقد الشعر إلى ثمانية أضرب : أربعة منها مفردة ، وأربعة مركبة ، وبنى هذا التقسيم على أساس التعريف السابق «بأن الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى» ، والأربعة المفردة هى اللفظ والمعنى والوزن والتقفية ، ثم أخذ يركب من هذه المفردات أربعة أخرى : وهى إئتلاف اللفظ مع المعنى وإئتلاف اللفظ مع الوزن وإئتلاف المعنى مع الوزن وإئتلاف المعنى مع القافية حتى صارت أجناس الشعر ثمانية : الأربعة المفردة والأربعة المؤلفات منها^(٢).

وسواء اتفقنا مع الناقد فى هذا التعريف المنطقى الذى أقام عليه تقسيمه أم اختلفنا معه فى وجهة نظره ، ينبغى أن ننظر إلى الغاية من وراء هذا التقسيم ، ويرى الباحث أن هذا التقسيم مجرد شكل منهجى فى عقل الناقد المتشبع بمنطق أرسطو فى التعريفات والحدود ، وهى أبواب قصد من ورائها الناقد الدخول إلى نقد الشعر بها ، والدليل على ذلك أنه قدم دراسة حول كل جنس من هذه الأجناس ، كما ارتكز فى تقسيمه على أساس فنى توخى فيه الحديث عن عناصر الشعر ، ومكوناته والتى شكلت فى مجملها البنية الفنية والجمالية ، فالعبرة هنا ليست بالمنهج بل بكيفية تطبيقه هل استطاع الناقد أن يوظف عناصر منهجه بوعى تحليلى ، وفنى يؤدى إلى نتيجة أم لا ؟ كما لا ننسى أن هذا المنهج المنطقى كان سمة عصر شاعت فيه هذه البحوث والمناهج واتخذت وسيلة للنظر لا فى النقد وحده بل شملت النحو والفلسفة ، والتفسير وغيرها من علوم العصر ومعارفه .

ويرى الدكتور القط أن نقد قدامة بن جعفر فى اللفظ كان انطباعياً فبعد «أن يعدد عناصر الشعر ثم يعود فيذكر نعت كل منها فلا يزيد أحياناً على بضع كلمات يسوق

(١) السابق ص : ٦٨ .

(٢) انظر السابق ص : ٧٠ .

بعضها نماذج من الشعر يتحقق فيها ذلك النعت في رأيه نون أن يحلل هذه النصوص أو يعلق عليها بما يؤيد ما يراه...»^(١).

وهذا قول قدامة في نعت اللفظ «أن يكون سمحاً سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة ، مثل أشعار يؤخذ فيها ذلك وإن خلت من سائر النعوت للشعر»^(٢).

ثم يقدم الناقد عدة نماذج تحققت فيها تلك النعوت - على الأقل من وجهة نظره - من قصيدة للحائرة الذبياني والتي مطلعها :

وَتَصَدَّقْتُ حَتَّى اسْتَبْتُكَ بِوَاضِحٍ صَلَّتْ كَمُتَّصِفِ الْغَزَالِ الْأَنْلَعِ
وَبِمُقْلَتِي حَوْرَاءَ تَحْسِبُ طَرْفَهَا وَسَنَانَ حُرَّةٍ مُسْتَهْلٍ الْأَذْمُعِ
وَإِذَا تُنَازَعُكَ الْحَدِيثَ رَأَيْتَهَا حَسَنًا تَبْسُمُهَا لَذِيذَ الْمَكْرَعِ

ويقول من هذا الجنس قول محمد بن عبد الله السلاماني :

أَلَا رَيْمًا هَاجَتْ لَكَ الشُّوقَ عَرَصَةً بِمَرَوَانَ تُمْرِيهَا الرِّيحُ الزَّعَازِعُ
بِهَا رَسْمُ الطُّلُولِ وَجُثْمٌ خَوَاشِعُ عَلَيْهِنَّ تَبْكِي الْهَاتِفَاتُ السَّوَاجِعُ

وهكذا يمضي الناقد في رسم صورة للألفاظ التي يراها جيدة تستحق أن توصف بالجودة ، وصار يقدم نماذج تطبيقية تؤكد صواب رأيه كثيرة ومتنوعة ولكن الدكتور القط يترك كل هذه النماذج ويستشهد بـ«بَيْتَيْنِ لِلشَّمَاخِ» في نهيق الحمار ويرى أنهما كل ما أورد المؤلف ، كما أن النظرة التحليلية التي يتحدث عنها الدكتور القط والتي غفل عنها قدامة لها ما يبررها من الوجهة التاريخية على الأقل حيث لم يعرف النقد الأدبي في هذا الوقت المبكر تلك النظرة التحليلية الدقيقة ، بالمفهوم الحديث ، وتلك سمة من سمات العصر ، ولم يتحدث عنها نقاد جيله على أنها من مثالب الناقد ، فكثير من أعمالهم النقدية تقف عند حدود الاختيار ويكتفون بالتحليل اللغوي وكشف جماليات الأسلوب .

(١) د. القط مجلة فصول ١٩٨١ ص : ١٧ .

(٢) نقد الشعر لقدامة ص : ٧٤ .

نعت الوزن :

يعيب الدكتور القط على قدامة حديثه ، ونقده للوزن فيقول : «ثم يقول في نعت الوزن : أن يكون سهل العروض متبعاً ذلك بالعبارة السابقة : أشعار يوجد فيها ، وإن خلت من أكثر نعوت الشعر ، وهكذا تكون سهولة العروض عنده ؛ النعت الأوحده للموسيقى الشعر وأوزانه ، ولا يزيد على هذا إلا أن يورد عدة نماذج من مقطوعات على أوزان مختلفة منها السريع ، ومجزوء الكامل ، والرمل نون أن يعنى ببيان سهولة العروض فيها»^(١).

وصحيح أن قدامة لم يوضح معنى سهولة العروض من الناحية النظرية ، واكتفى بعرض شواهد توضح مفهوم السهولة ؛ ويرى أنها كافية لبيان مفهوم العروض معتمداً على القراءة والإحساس الذاتى والتنبؤ الشخصى ، والمقارنة بين نماذج أخرى والإحساس بما تضمنته هذه النماذج من إيقاعات لحنية تُحدث نوعاً من اللذة الموسيقية.

ولكنه تحدث عن نوع من أنواع الموسيقى ، وعرضه بإيضاح وهو «الترصيع» حيث قَدَّمَ تعريفاً له بقوله : «من نعوت الوزن الترصيع ؛ وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد فى التصريف كما يوجد ذلك فى أشعار كثيرة من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم وفى أشعار المحدثين ..»^(٢).

ثم يقدم الناقد نماذج عديدة فى مؤلفه لبيان أهمية الترصيع كعنصر هام فى موسيقى الشعر ، ويتنوع فى اختياره بين أشعار القدماء والمحدثين وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم .

نعت المدح :

يرى الدكتور القط أن قدامة بن جعفر كان مقصراً عندما خصص للمديح الفضائل الأربعة ، وهى : العقل ، والشجاعة ، والعدل ، والعفة ، فمن مدح بها مجتمعه كان مصيباً ومن مدح بواحدة أو اثنتين كان مقصراً ، ولكنه لم يكن مخطئاً ، وهو فى

(١) د. القط مجلة فصول ابريل ١٩٨١ ص : ١٨ .

(٢) نقد الشعر ص : ٨٠ .

هذا التقصير لم يشر إلى ما فيه «من تجاهل لاختلاف الشخصيات الإنسانية من ناحية واختلاف إحساس الشعراء بتمييز مملوحهم وتفردهم بصفات ، خاصة من ناحية أخرى»^(١).

والحق أن هذه الفضائل الأربعة - على ما ذكر قدامه - لم تكن إلا أبواباً عامة للمدح يتحقق فيها كثير من الصفات الأخرى ، وهى وإن ارتضاها الناس والشعراء من صفات الكمال فى الممدوح ، إلا أنها يمكن تفريعها وتطويرها ، وهى كذلك لم تغفل إحساس الشعراء - على ما ذكر الدكتور القط - ولكنها منطلقات - يُوردها قدامة - لأفاق واسعة تناسب كل شخصية وتتواءم مع مشاعر الشعراء المتباينة :

يقول قدامة : «وقد فتن الشعراء فى المدح بأن يضعوا حسن خلقه الإنسان ويعدوا أنواع الأربعة الفضائل التى قدمنا ذكرها ، وأقسامها وأصناف تركيب بعضها مع بعض ، وما أقل من يشعر بأن ذلك داخل فى الأربعة خلال على الانفراد أو بالتركيب إلا أهل الفهم ، مثل أن يذكرنا من أقسام العقل ثقافة المعرفة ، والحياء ، والبيان ، والسياسة والكفاية ، والصدع بالحجة ، والعلم والحلم عن سفاهة الجهلة وغير ذلك مما يجرى هذا المجرى ...»^(٢).

على هذا النحو يمضى الكاتب فى ذكر أقسام الشجاعة فيعدد منها الحماية والدفاع والأخذ بالثأر والنكاية فى العدو ، والمهابة ، وقتل الأقران ، ومن أقسام العدل السماحة وإجابة السائل وقرى الأضياف .. إلخ .

ثم يأخذ الكاتب فى تركيب هذه الصفات كفكرة تركيب الألوان من عناصر مختلفة يقول :

«أما ما يحدث عن تركيب العقل مع الشجاعة ، فالصبر على الملمات ونوازل الخطوب والوفاء بالإيعاد ، وعن تركيب العقل مع السخاء فإنجاز الوعد وما أشبه ذلك ، وعن تركيب العقل والعفة فالرغبة عن المسائل والاقتصار على أدنى معيشة وما أشبه ذلك ..»^(٣).

(١) د. عبد القادر القط مجلة فصول إبريل ١٩٨١ ص : ١٨ .

(٢) قدامة نقد الشعر ص : ٩٨ .

(٣) السابق ص : ٩٨ .

كما أن الكاتب قدم تطبيقاً لتنوع الصفات في المديح تفي بتحقيق أفكاره النظرية وتدل على فهمه لاختلاف مذاهب الشعراء في مدحهم للأمراء وتنوع مشاعرهم نحو الممدوحين ، ومن يقرأ هذا الباب عنده يجد ثراء في لغة المدح وتنوعاً في أساليب الشعراء في رسم صورة تفي بوجودان الجماعة ورؤيتها للحاكم ورغبتها فيما يجب أن يكون عليه من فضائل .

والهجاء عنده ضد المديح ، وكما ذكرنا تنوع الصفات وكثرتها في المديح فإن قدامة جعل سلب هذه الصفات على ثرائها وتنوعها لوناً من ألوان الهجاء ، وبهذا لم يكن الهجاء عنده فقيراً - كما ذكر الدكتور القط - ومن أنه «يسقط كثيراً من ألوان الهجاء البارع أو الطريف أو الساخر أو الكاريكاتورى لموقف أو صفة شخصية مما يذكر الشاعر فيه على جانب واحد ويرى فيه الموقف والشخصية من زاوية رؤية خاصة»^(١).

والحق أن بالكتاب أمثلة كثيرة ومتنوعة تدل على فهم لأبعاد هذا الغرض من الشعر ووعى الكاتب بأساليب الشعراء وتوظيف غرض الهجاء في قضايا فنية واجتماعية .

نعت المراثى :

يرى الدكتور القط أن رؤية المراثى ظلت محصورة في إطار الصفات التي استمدت من صفات المدح والتي ارتضاها الناقد الممدوح ، غير أنها قد تضمنت عدداً من الأفعال والألفاظ تدل على أن هذا الشعر لهالك ، فقد أغفل قدامة «ما يوصف من لوعة الفقد الفردى ، وما يتضمن من رمز إلى الفقد والفناء الإنسانى العام وما قد ينتهى فيه الشاعر من نظرات فلسفية في الكون والحياة فيجعله مجرد مدح مسبوق بما يدل على أنه لهالك ..»^(٢).

والحق أن الدكتور القط في هذه النظرة الفلسفية يحمل الناقد أكثر مما يحتمل ، فلم يكن الشعر نفسه على هذا النحو من التعقيد إلى الحد الذى يجعل النقد يخطو هذه الخطوة التوجيهية المعقدة عن الكون والحياة والفناء ، وتلك النظر الفلسفية كانت ملمحاً

(١) د. القط مجلة فصول ص : ١٨ .

(٢) د. عبد القادر القط مجلة فصول إبريل ١٩٨١ ص : ١٩ .

من ملامح الحركة الرومانسية فى العصر الحديث بعد تطور الشعر مراحل فنية كبيرة وتأثره بكثير من الفلسفات المعاصرة وألوان المعرفة الحديثة .

النقد القديم والتذوق :

يختتم الدكتور القط حديثه عن قدامة بطرح قضية «تذوق الشعر القديم» زاعماً أن النقاد القدامى كانت تغلب عليهم النظرة الذهنية المجردة فى تذوق وإدراك ما فى الشعر من قيم جمالية وجدانية . يقول :

«وهذه النظرة الذهنية المحض الغافلة عما فى الفقد من مشاعر إنسانية خاصة وعمامة ، هى مجازاة لبعض واقع الشعر العربى من ناحية ، وقصور من هؤلاء النقاد من ناحية أخرى عن تذوق الشعر ، وإدراك أساليبه وصوره وموسيقاه إدراكاً يقوم على الحس الدقيق ، والفطنة الواعية لما يتميز به الشعر من سمات فنية خاصة به تعبر عن وجدان الشاعر وتنفذ إلى وجدان المتلقى نون أن يكون هدفها الأول الإفادة ونقل المعنى ..»^(١).

إن الدكتور القط بطرحه لهذه القضية يقدم سؤالاً جوهرياً يعتبر مفتاحاً لكشف كثير من مفاهيم التراث وتحليل وجهة نظر النقد الحديث حوله ، وهو كيف ننظر للقيم الجمالية والفنية فى التراث القديم ؟ هل بمعيارنا الحديث أم من خلال وعيهم وتذوقهم فى عصرهم ؟

من المعروف أن القيم الجمالية تختلف من عصر إلى عصر وتؤثر فيها عوامل كثيرة منها المكان والجنس والثقافة ، والإدراك الجمالى السائد فى تلك المرحلة ، والتذوق الجمالى ينبع من قيم العصر ورؤية الناقد وفلسفته ، ومزاجه الشخصى ونظرتة للحياة ومعتقداته وأفكاره .

وعلى هذا النحو أدرك نقاد القرن الرابع الهجرى قيمهم الجمالية وعبروا عنها بما تركوا لنا من تراث يدلنا على تذوقهم وحساسيتهم نحو التعبير الشعرى ، لقد أدرك هؤلاء النقاد الجمال بمنظورهم فى عصرهم وإلا لما تركوا لنا هذا الكم من التراث البلاغى والنقدى الذى يؤكد على وعيهم بالجمال وتذوقهم لطرائق التعبير ومقارناتهم بين أسلوب وآخر .

(١) السابق ص : ١٩ .

عبد القاهر والنظرة البلاغية :

مع عبد القاهر الجرجاني توقف الدكتور القط وقفة طويلة ومتأنية ، تناول فيها فكرة النظم ، وذكر أنها فكرة مبعثرة في ثنايا الكتاب ، لا يستطيع الباحث أن يلم بها في سهولة ويسر ، كما أنه سلك في كتابه «دلائل الإعجاز» مسلكاً تعليمياً غرضه الإفهام والتوضيح ، وأن مفهوم النظم عنده لا يحيط بكل مقومات النص الأدبي ، فلا يتعرض لدراسة «النص الأدبي الكامل ، وما يتضمنه من عناصر خارجة على هذا المفهوم ، كالخيال والإيقاع ، والتماثل والتضاد ، والمجانسة والمجاز والحقيقة في إطار أوسع من إطار التشبيه والاستعارة والكناية ..»^(١)

كما أشار إلى أن كتابه «دلائل الإعجاز» هو كتاب في البلاغة أكثر منه في النقد الأدبي لا يتضمن سوى معالجات فنية معظمها في البلاغة «فكتاب عبد القاهر دلائل الإعجاز كتاب أقرب إلى البلاغة منه إلى النقد ، ولا نريد أن نفيض هنا في تعريف البلاغة وحدودها ، فمما لا شك فيه أن البلاغة العربية تتناول مسائل جزئية في تركيب العبارة ودلالاتها ، وما بها من مجاز أو حقيقة ، تظل ألوات يستعين بها الناقد في التنوق والتحليل والتفسير لكنها تبقى قاصرة في ذاتها عن تقديم صورة كاملة للعناصر الفنية في النص الأدبي وتقويمه تقويماً شاملاً ..»^(٢)

وقبل مناقشة آراء القط نعرض نظرية النظم ، كما وردت في قراءة وتعليق الأستاذ محمود محمد شاكر .

في البداية تحدث المؤلف عن قضية «تعليق الكلام» واتصاله بالنظم ، يقول : «معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض ، وجعل بعضها بسبب من بعض ، والكلم ثلاثة : اسم وفعل وحرف ، والتعليق فيما بينها طرق معلومة ، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام : تعليق اسم باسم وتعليق اسم بفعل وتعليق حرف بهما ..»^(٣)

هذا هو النظم كما يراه عبد القاهر ، علاقات الألفاظ في الجملة ، ثم ينتقل المؤلف للحديث عن المصطلحات البلاغية بعد أن أقام العلاقات في نسق لغوي مترابط ،

(١) مجلة فصول إبريل ١٩٨١ ص : ١٩ ، ٢٠ .

(٢) مجلة السابق ص : ٢٠ .

(٣) عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز - قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر - مكتبة الخانكي

بالقاهرة ص : ٤ .

فيتحدث عن البلاغة والبيان والبراعة ، ويرى أنها ضرورية في إظهار الدلالة ، وبيان أسرار اللغة يقول :

«من المعلوم أنه لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يجرى مجراها ، مما يفرد فيه اللفظ بالنعته ، والصفة ، وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون معنى ... والفائدة في معرفة الفرق : أنك إذا عرفت عرفت أن ليس الغرض بنظم الكلم ، إن توات أفاظها في النطق ، بل إن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل ...»^(١)

فاللغة يراها المؤلف منظومة تتسق عناصرها في سياق مع الدلالة لا فصل بينهما ثم يمضى المؤلف في شرح هذه النظرية فيقول :

«اعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علماً لا يعترضه الشك ، أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب ، حتى يتعلق بعضها ببعض ، ويبنى بعضها على بعض ، وتجعل هذه سبب من تلك ، هذا ما لا يجهله عاقل ، ولا يخفى على أحد من الناس ، وإذا كان كذلك، فبنا أن ننظر إلى التعليق فيها والبناء ، وجعل الواحدة منها بسبب من صاحببتها ما معناه وما محصولة ؟ وإذا نظرنا في ذلك علمنا أن لا محصول لها غير أن تعتمد إلى اسم فتجعله فاعلاً لفعل أو مفعولاً ، أن نَعْمَدَ إلى اسمين فتجعل أحدهما خبراً عن الآخر أو تتبع الاسم اسماً على أن يكون الثاني صفة للأول أو تأكيداً له أو بدلاً منه ، أو تجئ باسم بعد تمام كلامك على أن يكون صفة أو حالاً أو تمييزاً أو تتوخى في كلام هو لإثبات معنى ، أن يصير نفيًا أو استفهاماً ما أو تمنياً ، فتدخل عليه الحروف الموضوعية لذلك ، أو تريد فعلين أو تجعل أحدهما شرطاً في الآخر فتجئ بهما بعد الحرف الموضوع لهذا المعنى ، أو بعد اسم من الأسماء التي ضمنت معنى ذلك الحرف وعلى هذا القياس ..»^(٢)

فاللغة كل لا يتجزأ . عناصر مركبة تتفاعل في نسق ممتد يقوم على قواعد نحوية وجمالية .

(١) دلائل الإعجاز ص : ٤٣ ، ٥٠ .

(٢) دلائل الإعجاز ص : ٥٥ .

«واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التى نهجت فلا تزيع عنها وتحفظ الرسوم التى رسمت لك فلا تخل بشئ منها ..»^(١).

وهكذا لو تتبعنا نظرية النظم فى الكتاب لوجدناها - وإن تفرقت - إلا أنها متماسكة ، كل نص يضيف إلى سابقه معنى جديداً ، فتارة يتكلم عن البلاغة وتارة أخرى يعرض للعلاقات النحوية ، ومرة ثالثة للدلالة .. وهكذا يمضى فى تقديم نظريته حتى تتكامل فى نهاية النصوص بأبعادها التركيبية والفنية ، منظومة لغوية متناسقة .

أما ما يتعلق بالمسك التعليمى الذى ذكره الدكتور القط والذى يقول فيه «والحقيقة الثانية التى نود أن نذكرها تأكيداً لهذا رأى أن عبد القاهر - كعادة البلاغيين والنحاة أيضاً - يسلك مسلكاً تعليمياً غايته الإفهام فيضرب لآرائه أمثلة مصنوعة توازى أمثلة النحويين المعروفة فى مثل قولهم : ضرب زيد عمراً ..»^(٢).

أما أن عبد القاهر يسلك مسلكاً تعليمياً فى بعض أجزاء الكتاب بما يقتضيه من تكرار وتوكيد .. إلخ فهذا صحيح ، ولكن هذه الأمثلة كانت ترد عقب نص مهم يريد توكيده لما يراه من أهمية ، ثم إن المسلك التعليمى ليس كله شراً فربما اقتضت ضرورة تأليف الكتاب هذه الطريقة ، وينبغى أن ننظر إلى هذه الأشياء فى ضوء ظروفها وعصرها ، وكذلك فى ضوء نظريته العامة التى أراد تأسيسها : هل جاء كلام عبد القاهر ضرورة فى ضوء كل ما سبق أم تزييداً ، الرجل معنى بنظرية النظم ويلج على إثباتها .

يقول الدكتور القط : «ويؤكد هذا الشك الحقيقة الثالثة التى نود أن نشير إليها ، وهى أن آراء عبد القاهرة فى النظم مبعثرة فى ثنايا كتابه حتى ليغسر على الدارس لم أشتاتها إلا بكثير من الجهد والتنظيم وإسقاط بعض ما قد يعارض نظرة المؤلف العامة إلى الموضوع من آراء جزئية فى مواضع متفرقة من الكتاب»^(٣).

والحق أن ما ذكره الدكتور القط فى هذه الجزئية يحمل كثيراً من الصواب إذا نظرنا إلى نظرية النظم بمعزل عن العلوم الأخرى : مثل النحو والبلاغة ، ويقبل هذا

(١) دلائل الإعجاز ص ٨١ .

(٢) د. عبد القادر القط مجلة فصول ص : ٢٠ إبريل ١٩٨١ .

(٣) د. عبد القادر القط مجلة فصول إبريل ١٩٨١ ص : ٢٠ .

الرأى لو نظرنا إلى أصول هذه النظرية ومنطلقاتها الأساسية . ففكرة النظم قائمة عند المؤلف على علوم العربية الأولى : وهى النحو بقوانينه وتفريعاته ، وعلم البلاغة بما يضم من قضايا كثيرة ومتنوعة ، وكان على الشيخ أن يقدم تفاصيل هذه النظرية فى نصوص ؛ كل نص يطرح وجهاً من وجوه البنية العامة فى إطار البناء الكلى العام ، يربطه خيط النظم ، على أن الدكتور القط أشار إلى هذه النظرة فقال :

«وتقوم فكرة النظم كما يتضح من النص السابق وكثير من نصوص الكتاب الأخرى - على أن كل ما فى العبارة الأدبية من ضروب البيان راجع إلى قوانين النحو : وواضح أن المؤلف يتوسع فى معنى النحو إلى مباحث بلاغية يتداخل فيها علم النحو ببعض جوانب البلاغة . وهو تداخل قائم ومشروع ، ولكن هذا المفهوم يظل مع ذلك قاصراً عن أن يحيط بكل مقومات النص الأدبى الكامل وما يتضمن من عناصر خارجة على هذا المفهوم ، كالخيال ، والإيقاع والتماثل والتضاد ، والمجانسة والمجاز والحقيقة، فى إطار أوسع من التشبيه والاستعارة والكناية ..»^(١)

ومن الواضح أن الدكتور القط معنى بالدراسة التحليلية للنص الأدبى ، ولكن عبد القاهر معنى بتأسيس مفهوم جديد لدراسة المنظومة اللغوية ، فهل يستطيع أن يعرض لهذه التفريعات دون أن يتخلى عن فكرته الأساسية ؟

عبد القاهر والموسيقى :

يذكر الدكتور القط أن عبد القاهر الجرجانى أغفل جانب الموسيقى ، ولم يلتفت إلى أهميتها كعنصر من عناصر النظم ، ووجه جل اهتمامه لقوانين النحو غافلاً عما فى الموسيقى من إيقاعات نغمية ، وترانيم صوتية تدعو إلى الإعجاز يقول :

«والناقد قد حصر نفسه فى نطاق المفهوم النحوى الواسع للنظم ، يغفل فى تحليله لبعض النصوص مقومات لا تدخل فى ذلك المفهوم من عناصر المجانسة والمفارقة وتماثل الحروف ، وتضادها ، وتعاقب السككنات ، والمدات وغير ذلك مما يكون إيقاع الشعر داخل الوزن العروضى ، بل ينكر أن يكون لهذه العناصر أى فضل فيما يرى فى النص من جمال .

(١) د. عبد القاهر القط مجلة فصول إبريل ١٩٨١ ص : ٢٠ .

ثم يعمم هذه القضية ويرى نقاد المرحلة كلهم على هذا النحو يقول : والحق أن هؤلاء النقاد سواء منهم أصحاب الدراسات النظرية ، ومن عنوا بالتطبيق لم يلتفتوا إلى موسيقى الشعر ، وإيقاعه بعيداً عن مجرد الوزن العروضي ، وإن كانوا قد عبروا عن إحساسهم ببعض جوانب من هذه الموسيقى تعبيراً انطباعياً لا يبين طبيعتها ولا يحلل عناصرها ، ولا يقارن بينها وبين ألوان أخرى من الموسيقى والإيقاع .. «^(١).

وهذا اللون من الدراسة من إنجازات علم اللغة الحديث ، ومن ثمرات التحليل اللغوي الذي تكلم عنه الدكتور مندور ، وأشار إليه الدكتور إبراهيم عبد الرحمن في كتابه « بين القديم والجديد » ولم يعرفه الدارس البلاغي القديم .

إن نظرية النظم نظرية عامة لا تستطيع أن تعرض لكل هذه الجوانب الفرعية التي أصبحت علوماً مستقلة في العصر الحديث ، وما دام نقاد القرن الرابع والخامس لم يلتفتوا كلهم إليها - على ما ذكر الدكتور القط - فهي ليست قضية في عصرهم .

وينبغي أن نشير إلى رأى الدكتور مصطفى ناصف بشأن نظرية النظم يقول :

« حتى إذا جاء عبد القاهر تلقف هذه المصطلحات ، وأمعن فيها التفكير وترك كتاباً مشهوراً « هو دلائل الإعجاز » ويكاد يكون هذا الكتاب أهم ما كتب في اللغة العربية على الإطلاق لذلك كان الإمام به فريضة مطلوبة لكل دراسة لغوية يعنىها الإحساس بالصعوبات الكامنة وراء تمييز التركيب بعضها من بعض وتعلقاً بالمعاني ، كاد عبد القاهر أن يجعل للنحو مفهوماً ثالثاً متميزاً بعض التميز من هذين المفهومين . «^(٢) ويقول مندور : « فإلهم في اللغة ليست الألفاظ بل مجموعة الروابط التي تقيمها بين الأشياء بفصل الأنوات اللغوية وتلك الروابط هي المعاني المختلفة التي تعبر عنها ، ومن ثم كانت أهميتها وما لها من صدارة على الألفاظ »^(٣) .

وهذا ما قصده عبد القاهر بعينه في نظرية النظم .

وفيما يتعلق بتصنيف الكتاب في النقد أو البلاغة يقول مندور : « نحن عندما نتدبر هذه الآراء نستطيع أن نفهم كيف أن مقياس النقد عند عبد القاهر هو نظم

(١) د. عبد القادر القط مجلة فصول إبريل ١٩٨١ ص : ٢٣ .

(٢) د. مصطفى ناصف مجلة فصول إبريل ١٩٨١ ص : ٢٤ .

(٣) الدكتور مندور النقد المنهجي عند العرب ص : ٢٢٥ .

الكلام . لأنَّ هذا النُّظْمَ هو الذى يقيم الروابط بين الأشياء تلك الروابط التى لم توضع اللغات إلا للعبارة عنها ، إذن فمنهج هذا المفكر العميق الدقيق هو منهج النقد اللغوى ، منهج النحو ، على أن نفهم النحو أنه العلم الذى يبحث فى العلاقات التى تقيمها اللغة بين الأشياء ، والواقع أن منهج هذا الرجل الموهوب مزيج من النحو والمعانى وهو يرى أن مرد كل نقد هو طريقة النظم .. »^(١) .

ولا يستطيع الباحث أن يستقصى إعجاب الدارسين بنظرية النظم من تجديد ظل يمارس عطاءه حتى اليوم ، بل ذهب النقاد المعاصرون إلى أن عبد القاهر بهذه النظرية أسس منهجاً حديثاً للدراسات النقدية والبلاغية المعاصرة فى الأسلوب والبنية واللغة ومن الذين عرفوا قدره الدكتور محمد زكى العشماوى حيث يقول :

« وعند عبد القاهر فى القرن الخامس الهجرى ، وفى كتابه دلائل الإعجاز بالذات تلتقى بنظرية جديدة فى اللغة ، وبمنهج جديد فى دراسة الأدب ونقده ، وإذا كانت نظرية الخيال عند كولوردج قد قضت على ثنائية اللفظ والمعنى التى كانت شائعة وسائدة فى النقد الأدبى الأوروبى قبل كولوردج ؛ فإن نظرية النظم عند عبد القاهر قد قضت على كثير من المفاهيم الخاطئة التى سادت تفكيرنا النقدى العربى قبل عبد القاهر ، وأضافت إضافات جوهرية تعتبر فى مجموعها أساساً صالحاً لنقد الشعر بعامة ، وبيان إعجاز القرآن بخاصة ، فإذا كان فى تاريخ النقد العربى والبلاغة العربية شىء يقارب ما انتهى إليه الفكر الحديث فى الدراسات النقدية والبلاغية فهو منهج عبد القاهر ، ومن ثم فقد استحق من الباحث كل عناية واهتمام .. »^(٢) .

كما يرى الدكتور العشماوى أنه جمع فى علم النحو الجديد ، ونظرية النظم بين فلسفتى اللغة ، والفن على السواء يقول : « ومن هذا الباب استطاع عبد القاهر أن يلتقى بالحقيقة الصلبة التى لا جدال فيها ، وهى أنه لا مفر فى ميدان الأدب من التقاء فلسفة الفن بفلسفة اللغة ، وأن التقاء الفن واللغة على هذا النحو ، والتوحيد بينهما هو وسيلة الناقد الحصيف إذا أراد أن يكشف أسرار التعبير الأدبى وخفائيه »^(٣) .

(١) الدكتور مندور النقد المنهجي عند العرب ص : ٢٢٦ - ٢٢٧

(٢) د. محمد زكى العشماوى - قضايا النقد الأدبى والبلاغة - دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ص : ٢٠٢ .

(٣) المصدر السابق ص : ٢١١

ويرى الدكتور محمد عبد المطلب أن عبد القاهر انتهى إليه جماع علوم النقد والبلاغة والنحو في عصره قبلورها في لون جديد . « وعبد القاهر في رأيي - يمثل المشهد الأخير في سلسلة الجهود السابقة عليه ، في مجال النقد والنحو والبلاغة - كما يمثل كمال الإفادة من هذه العلوم الثلاثة في بلورة مفهوم نحو جديد يكون في جوهره نظريه مكتملة في فهم النص الأدبي من خلال صياغته .. وبعد غياب عبد القاهر عن الحياة ظل الحوار حوله مستمراً والأخذ منه والإضافة إليه متتابعين ، تنظيراً وتطبيقاً ، كما ظل الاستدراك عليه أيضاً ممدوداً على ساحة الفكر البلاغي والنقدي ، فكانت حرارة تأثيراته قوية في تطبيقات الزمخشري ، وتفسيرات ، عبد الواحد بن عبد الكريم ، والعلوي ، وتقنيات الرازي والسكاكي وتلخيصات القزويني وشروحه .. »^(١) .

ولا يستطيع الباحث أن يستقصى ويرصد كل ما جاء عن عبد القاهر فيما أسسه للدرس النقدي والبلاغي وما ذهب إليه من تنظير وتطبيق ، وما قصدت من هذا الحوار إلا أن أناقش أستاذي الدكتور عبد القادر القط واستفسر منه عن جوانب رأيت أنها تحتاج إلى توقف ويظل بآرائه وبحوثه يقدم الجديد ، ويثير حول النصوص النقدية والإبداعية قضايا ومشكلات تدفع للحوار والجدل لأنني بهذه الوقفات لم أقل كل شيء عنه لأنه من القلائل الذين استوعبوا التراث النقدي العربي وهضموه هضمًا كافيًا فضلا عن تذوقه لكل ما كتب والخلاف في العلم لا يفسد للود قضية وقد أكون مخطئاً وقد أكون على صواب .

(١) د. محمد عبد المطلب - من دراسة بعنوان النحو بين عبد القاهر وتشومسكي - مجلة فصول ١٩٨٤ المجلد الخامس .

الشعر الحديث

رحلة الدكتور عبد القادر القط مع الشعر الحديث ، عميقة وممتدة ، ولا يستطيع هذا البحث أن يحيط بها كماً وكيفاً ، ولكن حسب هذه الدراسة ، أن تنتخب من بين هذا التراث النقدي الكبير بعض المواقف التي عنى بها الناقد ، وتجاوز معها بروح الناقد ، وفعاليته مع النص ، ومن جانب آخر تهدف هذه العجالة أن تظهر جانباً من اهتمامه بحركة التطور الفني في الشعر وتوجيهه وتأصيله للقيم الفنية الجديدة ومتابعته لحركة الشعر وتطوره .

ومن بين جهوده المتميزة تطالعنا دراسته الثرية « الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر » التي تميزت في جانبها الموضوعي والفني ، وجعلت من حركة الشعر الحديث رسالة متتابعة الصفحات يأخذ حديثها من قديمها ، ويبني عليه ظواهر فنية جديدة .

وجاءت دراسته ورصده لمدرسة الإحياء تأكيداً ، لدوره واهتمامه بكشف ما أضافته إلى رصيد الشعر من بعث وإحياء للقيم الفنية الأصيلة في شعرنا العربي القديم . فهو يرى أن البارودي أعاد إلى الشعر العربي الحديث روحه المفقودة تحت ركام الزخارف الشكلية الوشّى والمنمنمات التي انصرف إليها الشعر بون الغوص على الجواهر واللاّلى التي تجعل للشعر رسالة (ومنهجاً) . « وأغلب الظن أن ذلك يعود إلى عنصر جديد رده البارودي إلى الشعر العربي ، بعد أن كان قد فقده ، قروناً طويلة ، غلب عليه فيها الاحتراف والمديح ، والإخوانيات والمناسبات هو عنصر الذاتية »^(١) .

وهو وإن كان يُعلّل هذا ويرجعه إلى ما أصاب الشاعر من محنٍ وغربة وتشرد ، ونفى ، إلا أنه لا يرى تلك العواصف هي الدافع الأول في عودة الذاتية إليه ، بل إن هذه الذاتية وليدة رؤية جديدة ، ويتفق الدكتور أحمد هيكل مع رأي الدكتور القط في هذا الدور الشمولي لمدرسة الإحياء وبخاصة ما دعا إليه البارودي ، فيقول : « والحق

(١) د . عبد القادر القط - الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث ص : ١٢

أن الشعراء المحافظين قد انتقلوا بالشعر تماماً من طور الجمود ، والمحاكاة الذي تقوقع فيه خلال عهود التخلف إلى طور التصرف ، والابتكار الذي بدأ يتلمسه مع محاولات البارودي ، فلم يعد مع هؤلاء الشعراء المحافظين مجال لهذا الشعر الركيك المتهافت ، الذي كان رفاتاً بلا روح في أكفانٍ مطرزة بالمحسنات اللفظية ، والألاعيب اللغوية ؛ بل إن الشعر قد وصل مع هؤلاء المحافظين إلى أسنى الدرجات من حيث الصياغة ، وروعة البيان ، كما عبر بنجاح عن تجارب الشعراء الذاتية ، وقضايا وطنهم الحية»^(١) .

ولم تكن دراسة الدكتور القط ، وقفاً على شعراء مصر من جيل الرواد ، بل شملت نظراته النقدية معظم شعراء الوطن العربي كله ، فقط التقط من شعر الرصافي ، والزهاوي ، والكاظمي ، وغيرهم ما يؤكد الجانب الذاتي في أشعارهم .

أما مدرسة شوقي ، وحافظ ، فيراها الدكتور القط ، تطوحت برسالة الشعر ، إلى ميادين جاءت في مجملها ، على حساب هذا التجديد ، الذي أصله البارودي وجيله يقول : « كان أول ما افتقده ، دعاة التجديد في امتداد حركة الإحياء ، تلك الذاتية التي أفضوا الحديث عنها ، في نقدهم النظري ، وحاولوا إبرازها فيما نظموا من شعر ، ذلك أن الذين تابعوا تلك الحركة من المجددين ، قد اتجهوا اتجاهها موضوعياً ، اختفت فيه شخصياتهم ، وعبروا فيه عن قضايا عصرهم السياسية ، والاجتماعية ، وكفاح شعوبهم في سبيل الحرية ، والاستقلال ، تعبيراً كلياً مطلقاً يغلب فيه الجانب الفكري على النزعة الوجدانية ، ويجنح بطبيعة الموضوع إلى النبرة الجهيرة ، والإيقاع الخطابي ، الذي يناسب طبيعة ذلك الشعر الجماهيري ، وأصبح هؤلاء الشعراء ، في العصور القديمة ممن كان عليهم أن يصوروا وقائع مجتمعهم مغفلين تجاربهم الذاتية ، ورصدهم الوجداني للحياة والناس»^(٢) .

وهذا الموقف الخاص للدكتور القط من مدرسة الإحياء ، يتضح بجلاء في رأيه عن شوقي يقول : « والحق أن شوقي ممثلاً للاتجاه الموضوعي ، كان بطبيعة وضعه ،

(١) د . أحمد هيكل ، تطور الألب الحديث في مصر دار المعارف ص : ١٢٦

(٢) د . عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص : ٥٣

وشعره هدفًا صالحًا لدعاة الذاتية ، والوجدان ، فقد أسرف في تجاهل وجدانه ، وأوغل في شعر السياسة والأحداث ، والمناسبات ، حتى ارتدَّ بوضع الشاعر الحديث إلى ما كان عليه في العصر العباسي ، متطلعاً إلى مكانة الفحول من شعراء ذلك العصر^(١) *

أما مدرسة الديوان فيذكر الدكتور القط أنها دعوة نظرية ، لم تجد حظاً من التطبيق « والحق أن من يدرس شعر هؤلاء الرواد ، دراسة فنية فاحصة بعيداً عن التأثير بارأء هم النظرية في الشعر يجد تفاوتاً كبيراً لديهم بين النظرية والتطبيق »^(٢) .

والحق أن الدكتور عبد القادر القط سلك في دراسة تلك الحركة منهجاً معتدلاً ، فقد اعترف لهم بالتجديد في إطار ما يلائم أحساسيسهم ، ومشاعرهم ، وثقافتهم ، ورؤيتهم للحياة والكون . ورأى أنهم لم يهملوا التراث الشعري القديم ولم يقفوا عند حدوده ، بل أضافوا إلى رصيد الحركة الشعرية المعاصرة ما يجعل لهم خصوصية في الرؤية والصياغة الشعرية والأسلوب الفني إلا أنهم ظلوا عاجزين عن تحقيق ما دعوا إليه . وينتهي الناقد بعد تحليل أعمالهم إلى هذا الرأي .

« وخلاصة القول في هؤلاء الشعراء الثلاثة ، أنهم لم يكونوا وحدهم رواد الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث ، فقد سبقهم وعاصرهم شعراء ونقاد آخرون دعوا إلى ما كانوا يدعون إليه ، وإن لم ترتفع أصواتهم وتمتد معاركهم ، وتواكب نظرياتهم محاولات ممتدة للتطبيق ، كما كانت الحال عند هؤلاء »^(٣) .

أمّا مرحلة النضج والازدهار فقد رآها الدكتور القط في أعمال مدرسة أبوللو وشعراء المهجر . حيث ارتقى الشعر العربي على أيديهم وعبر عن أصدق التجارب

(١) د . عبد القادر القط - الاتجاه الوجداني ص : ٥٥

* والحق أن الدكتور القط أنصف حين أجاب على هذه الدعوة برأى الدكتور شوقي ضيف عندما ذكر أن دعوة النقاد الذين نقدوا شوقي كانت دعوة ظالمة . ذلك لأن الشاعر ليس من الشعراء « الذاتيين الأنانيين ، وإنما هو شاعر غيري » فلماذا نحجر على شوقي ولا نجعل له هذا الاتجاه في شعره ؟ ومذهباً في فنه . وأن الشاعر لم يدع أن شعره صورة لنفسه وشخصيته فقد كان يحلم بالعالم من حوله ، وأحداثه وحقائقه ، ولم يكن يحلم بنفسه ، راجع المصدر ص : ٥٦

(٢) المصدر السابق ص : ٥٦

(٣) المصدر السابق ص : ٢٣٠

الإنسانية وأصفي الوجدان والمشاعر ، بما قدم هؤلاء الشعراء من تجارب عميقة وأسلوب في المعجم والصورة والإيقاع : وقد عرض البحث في الفصل الثاني لدور هؤلاء الشعراء في التجديد وحاول أن يقدم لهم صورة من خلال الناقد كما رآها .

ولكن الذي يستحق التوقف ، ولم يأخذ حقه من الدرس هم أصحاب المدرسة الجديدة في الشعر .

لقد اهتم الدكتور القط بشعر المدرسة الواقعية ، كما اهتم بغيرها من شعر المذاهب الأخرى واعتبر أن كل واحدة من هذه المدارس أدت ما عليها في ظروف حضارية استوجبت هذا الشكل ، وهو مع المدرسة الواقعية في الشعر الحر يقدم دراسات متنوعة ، ويعرض لقضايا متعددة ويناقشها من خلال منهج تحليلي يربط بين الظاهرة الفنية والاجتماعية ، وسوف نتوقف عند بعض القضايا التي كان لها أثر في نفس الناقد وشغلت مساحة من مؤلفاته .

وأولى هذه القضايا « شعراء المقاومة بين الفن والالتزام » وهي قضية شغلتها لها من حساسية فنية من جهة ، والتزام الشاعر بقضايا قومية تفرض عليه لونا من ألوان التعبير قد لا يتفق وطبيعة وضرورات الفن من جهة أخرى ، ويوضح الناقد مفهومه لهذه المشكلة فيقول :

« يواجه الشاعر الملتزم بقضية مصيرية كبرى موقفاً دقيقاً يقتضيه أن يحقق توازناً معقولاً بين ما تتطلبه مواقف هذه القضية من حرارة القول ، وحماسة في التعبير ، ونبرة عالية في الإيقاع ، وما يتطلبه الفن من عمق واعتماد على ما للألفاظ والصور الشعرية من ظلال وقدرة على الإيحاء ...

ومحمود درويش وطائفة من رفاقه في الأرض المحتلة من الشعراء الذين واجهوا هذا الموقف الدقيق في كثير من صوره تعقيداً وعسراً ، وقد أحس منذ البداية بطبيعة الموقف ، وحاول أن يقيم ذلك التوازن المنشود بين الفن ، والالتزام ، معتذرا عن استجابته أحياناً ذات النبرة العالية ، بطبيعة القضية التي يدافع عنها ^(١) .

(١) د . عبد القادر القط في الأدب العربي الحديث مكتبة الشهاب ١٩٧٨ ص : ٥ ، ٦

ويركز الدكتور القط اهتمامه في دراسة هذه القضية على رصد الآثار السلبية في شعرية محمود درويش ، وسميح القاسم ، وتوفيق زيّاد من جراء التزامهم بقضية واحدة ، هي قضية فلسطين ، فيقول عن شعر محمود درويش :

وقارئ ديوان الشاعر الأول « عصفير بلا أجنحة » عام ١٩٦٠ يلتقي بموهبة شعرية طيبة ما زالت تتلمس الطريق نحو الاكتمال والنضج ، وتتألق أحياناً في أبيات هنا وهناك ، وأحياناً في قصائد بأكملها ، ولكن يعوزها صقل الخبرة وتمكن الممارسة ، وتنوء بطبيعة التجربة القومية ، ومقتضياتها فلا تنجح كثيراً في التوفيق بينها ، وبين مقتضيات الفن .

والشعراء الملتزمون يحاولون أن يهربوا من النبرة العالية والتعبير المباشر ، بالاعتماد في نقل التجربة على عناصر جديدة غير الواقع الخارجى كالقصة ، والرمز ، والدراما ، والاعتماد في الصورة الشعرية ، على الألفاظ ، ذات الظلال والرموز ، والإيقاع الهامس العميق ، ولكن شاعرنا يكتفى من التجربة بما يلحُّ على وجدانه إلحاحاً مباشراً ، ومن الألفاظ بما يعكس بعنفه وحرارته وإيقاعه الصاخب ما في نفسه من ثورة «^(١) .

وتوازن الناقد بين قصائد الشاعر القومية والعاطفية ، فالقارئ لشعره يلمس فرقاً كبيراً بين قصائده القومية ، وأشعاره العاطفية ، فالألفاظ في التجربة العاطفية « تعود لها نضارتها وقدرتها على الإيحاء ، وأن العبارة الشعرية حافلة بالأناقة الأخاذة أحياناً ، وبالترف المنمق أحياناً ، وبالشجي الرقيق في بعض الأحيان »^(٢) .

أما ديوانه الثانى « أوراق الزيتون » فيرى الناقد أن الشاعر يتأرجح فيه من حيث الشكل بين القديم والجديد . « ولكنه يكون في أحسن حالاته في الشكل القديم ذى الطابع العصرى الذى تشيع فيه الألفاظ الهائلة المجنحة ذات الظلال ، والإيحاءات ، وتوشحه غلالة من الشجن الرقيق »^(٣) .

(١) المصدر السابق ص ٧ ، ٨

(٢) المصدر السابق ص : ١٢

(٣) المصدر السابق ص : ١٦

أما في ديوانه الثالث « عاشق من فلسطين » فقد نضجت الثمار الواعدة التي لاحت في الديوانين الأولين ، وتبلور الشكل الجديد وانتهى إلى الشعر الحر الذي لا يتخذ من إيقاع الشعر القديم وقوافيه مجرد توفيق بين التقليد والتجديد ، بل تلتحم سمات القديم فيه بنسيج الصورة الشعرية حتى تصبح طرازاً خاصاً من الشعر عرف به رائد من رواد الشعر الحديث .. هو بدر شاكر السياب ، وتتضح التجربة العاطفية فتلتحم بالموضوع القومي حتى لا تكاد تفرق بين الحقيقة والرمز فتصبح قصيدة الحب قيثارة متعددة الأوتار تتألف نغماتها فتجمع بين المعشوقة والوطن ، وفراق المحبين والغربة وحرمان المحبين ومرارة القهر . « (١) .

وينتهي الدكتور القط في الديوان الرابع « آخر الليل » إلى أن تجربة الشاعر صقلتها الخبرة ، والممارسة الطويلة - وإن أحسَّ القرئ بشيء من القلق ، أمام بعض التفكك في العبارة أو الغموض في الرمز - ألا أننا « أمام شاعر لا يقنع بما ينتهي إليه ، دائب البحث عن أفاقٍ نفسية وفنية جديدة تلمس في شعره خطأ واضحاً للتطور ، جديراً أن يبلغ مدى طيباً من الامتياز والتألق » (٢) .

والتجربة القومية لدى الشاعر امتزجت بمصادر أخرى للإبداع عنده وتحولت إلى تجربة إنسانية عامة .

أما سميح القاسم : فيذكر الناقد أن من يقرأ نواوينه يرى أنه « أمام شاعر صريح القول لا يداور في التعبير عن انتمائه وعن آرائه في الدين والسياسة ، رحب الأفق يحاول دائماً أن يفلت من إसार التجربة الواحدة المكررة إلى موضوعات مختلفة وإن ارتبطت ارتباطاً وثيقاً في طبيعتها العامة بشعر المقاومة » (٣)

ويصف الدكتور القط تجربة الشاعر بأنها كثيراً ما تتضمن مشاهد وحكايات من أرجاء الوطن العربي ، وكثيراً ما يتغنى الشاعر بالإنسان العربي البسيط ، ومن حب للخير وارتباط بالعمل ونزوع إلى التقدم « وهو يحاول أن يصور هذه الروح « الشعبية » باستخدام الموال العامي أحياناً يضمنه بعض مقاطع من قصيدته ،

(١) المصدر السابق ص : ٢٠ ، ٢١

(٢) د . عبد القادر القط في الأدب العربي الحديث مكتبة الشهاب ١٩٧٨ ص : ٢٧

(٣) المصدر السابق ص : ٢٩ .

وأحياناً ببناء القصيدة نفسها على ما يقرب من روح الموال أو الأغنية الشعبية ، إنه يغنى لقطار الصعيد كما يغنى لأبناء الصعيد فى مواويلهم المعروفة ، ويغنى للفلاح الفلسطينى ، كما اعتاد أن يغنى فى ظل بيارته السليبية ، لعمال عدن ، وبدو نجد وبنت عمه الدمشقية «(١) .

أما توفيق زياد فيذكر الناقد أن من يقرأ ديوانه يشعر أنه أمام « شاعر لا يصطنع لنفسه أسلوباً فنياً متميزاً - بل يتنذب بين أساليب شديدة التباين ومستويات فنية مختلفة كأنها ليست نتاج موهبة واحدة .. والقارىء يواجه هذا التباين المقلق فى شعر توفيق زياد بين قصائد موعلة فى التقليد ، وأخرى مسرفة فى التجديد ، وقصائد على مستوى فنى طيب ، وأخرى هابطة إلى الحضيض ، بين عبارة عربية سليمة وديباجة مشرقة وعبارة رقيقة لا تخلو من الأخطاء اللغوية ، والعروضية ، وبين رؤية واعية للتجربة وحماسة مفرطة للالتزام ببعض القضايا تطغى على الحقيقة وتفضى بالشاعر إلى موقف من القضية غير سليم .. »(٢) .

هذه الدراسات قدمها الناقد فى أوائل السبعينيات عندما كانت القضايا الوطنية والصراعات السياسية والقضية الفلسطينية فى قمة اشتعالها . ولكن هؤلاء الشعراء تطورت تجاربهم وأصبحوا من كبار الشعراء فى الوطن العربى ولا أظن أن الدكتور القط لو أعاد دراسة أعمالهم المتأخرة لوجد فيها ما يختلف كثيراً عن تلك التجارب الأدبية ، وما ينهض دليلاً على استواء تجاربهم وكثافة خبرتهم وتمايز أساليبهم فى الشكل والمضمون .

أما محمود حسن إسماعيل فقد تجاذب شعره عاملان . الرومانسية التى وجد نفسه بحكم المرحلة التاريخية واقعاً فيها ، والتجديد الواقعى بما يفرض عليه استشرافاً للمستقبل وتجاوباً مع الواقع ، ولهذا فقد قال عنه الدكتور القط .

« ارتبط محمود حسن إسماعيل إذن بالحركة الرومانسية منذ نشأتها الشعرية وانعكست فى شعره أغلب مقوماتها ، ولكنه مع ذلك ظل لحناً فريداً فى أغنيات تلك

(١) المصدر السابق ص : ٢٠

(٢) المصدر السابق ص : ٦٠

الحركة . ذلك لأنه كان أكثر الشعراء الرومانسيين ثقافة في التراث الشعري العربي ، فبدأ حركة تجديده ، من نقطة غير تلك التي بدأوا تجديدهم منها .

فقد انطلق هؤلاء الشعراء نحو التجديد من واقع تجربتهم الرومانسية ، واستجابوا استجابة مباشرة لما تقتضيه من أخيلة ، وصور واستخدام خاص للغة والموسيقى ، أما محمود حسن إسماعيل فلم تكن التجربة نقطة انطلاقه بقدر ما كانت اللغة نفسها بداية هذا الانطلاق .

أحس أن في يديه أداة يعشقها ويسيطر عليها وتراثاً أصبح جزءاً جوهرياً من وجدانه ، ومع ذلك فإنه مواجه بالتعبير عن تجارب جديدة تخالف إلى حد كبير - في وضعها العصري الحديث - ما ألفه ذلك التراث وما تعودت تلك اللغة أن تحسن التعبير عنه ، وكان عليه أن يجد لنفسه نوعاً من المصالحة بين تلك الأداة اللغوية التي يعشقها ويسيطر عليها ، وبين طبيعة تلك التجارب الجديدة «^(١)» .

وظل محمود حسن إسماعيل في رأى الناقد يبحث عن أسلوب يتميز به ، دون شعراء جيله ، فكانت اللغة بمرادفاتها ، ومشتقاتها وإيقاعها تجذبه إلى الجدة والتمايز .

ولهذا تميزت الصورة الشعرية عنده بالتجسيم والإيحاء والرمز والموسيقى ، كما تميزت أشعاره بالألفاظ الحية التي تشكل صوراً مركبة ، منها أنماط ثلاثة : رصدها الدكتور القط في « ديوانه قاب قوسين » هي « النور ومشتقاته » ، « والغناء وأبواته » ، « والعطر وما يتصل به » .

ويمضى الدكتور عبد القادر القط في تفاصيل هذه الأبعاد الثلاثة ، يؤكد أصالة الشاعر من خلال استخدامه للغة الشعرية ، وصياغة أسلوب يتميز بالجدة ، والأصالة يتجاوب مع الواقع الفني ، وطبيعة الشاعر وعالمه ، وتتسم هذه الدراسة بالفنية والتحليلية أكثر من البحث في المضمون والمذهب . وينتهي الدكتور القط إلى أن محمود حسن إسماعيل بهذا الديوان « قاب قوسين » وبتاريخه الطويل في حركة الشعر العربي الحديث سيظل معلماً بارزاً من معالم الطريق ، وشاعراً دائب البحث عن أساليب جديدة تثري شعرنا في المستقبل كما أثرته في ماضيه الحافل المجيد «^(٢)» .

(١) المصدر السابق ص : ٨٤

(٢) د. عبد القادر القط ، في الأدب العربي الحديث ص : ٩٤

رحلة في شعر الشاعر " محمد إبراهيم أبوسنة " :

ويلاحظ من يتابع كتابات الدكتور عبد القادر القط النقدية ، وخاصة في الشعر الحديث أنه ينتقى شعراء بعينهم يرى في نتاجهم مادة خصبة صالحة للحوار ، ومن جانب آخر تصور أعمالهم طبيعة المرحلة الفنية التي ينبغي أن يتمثلها المبدعون للتعبير عن حقيقة الشعر ، كما يلاحظ أيضا أن هذا الاختيار مقصود لمناقشة قضايا فنية أو إظهار ما في أعمالهم من إشراقات ، يرغب الناقد في أن يقتدى بها الشباب من الشعراء ، ولذلك نراه يتوقف طويلاً مع بعض الشعراء في مرحلة متقدمة ثم يعاود الكرة مع ما استجد من أعمالهم .

وهذا ما فعله مع الشاعر محمد إبراهيم أبوسنة ، فقد قام برحلة عميقة في شعره(*) ، تحدث فيها عن مكانة الشاعر الأدبية والفنية ، ومدى ما اكتسبته موهبته من عمق فني ، وما قدمه للشعر العربي الحديث من عطاء ، يقول :

« رحلة طويلة تلك التي اجتازها الشاعر محمد إبراهيم أبوسنة ، في صحبة الشعر على مدى سبعة عشر عاماً منذ أن صدر ديوانه الأول « قلبي وغازلة الثوب الأزرق » حتى ديوانه الأخير « البحر موعداً » ، ومن يخض مثل هذه الرحلة الطويلة في مسالك الشعر والفن لابد أن يتفتح فكره ، ووجدانه من خلال التجارب ، والمعاناة ، وتحول الرحلة والمكان على معرفة رؤية وإحساس وفن متجدد عبر مراحل الرحلة ، وتقلبات أحوالها ، ويظل مع ذلك محتفظاً بشيءٍ جوهري لا يتغير ، يعكس فطرته الأولى وموهبته التي تبقى تربة دائمة تنمو فيها بنور المعارف والتجارب ، وفي ديوان الشاعر الأخير يتمثل عنصر الثبات ، والتغير في بعض جوانب من إحساس الشاعر بالكون والحياة والناس ، وفي بعض مظاهر من التعبير الفني في بناء القصيدة واستخدام اللغة ورسم الصورة » .^(١)

(*) بدأ الدكتور القط رحلته في أعمال الشاعر محمد إبراهيم أبوسنة بديوانه الأول « قلبي وغازلة الثوب الأزرق » ، سنة ١٩٥٨ ، ونشرت في مجلة الشهر في شهر نوفمبر ثم تابع أعماله إلى أن كتب هذه الدراسة . في فبراير ١٩٨٣ ونشرها في مجلة إبداع وما زال عطاء الشاعر مستمراً ومتابعة الناقد له في النشر والإذاعة والتلفزيون والنوادر العامة متلاحقة .

(١) د. عبد القادر القط مجلة إبداع فبراير ١٩٨٣

وبين هذين القطبين ؛ ثبات موهبة الشاعر وفطرته الفنية ؛ في إحساسه بالكون والحياة والناس والبحث الدائم عن الأصالة والتفرد . يقول الناقد :

« إما إحساس الشاعر بالحياة والناس فما زال كعهدهنا به في دواوينه السابقة يقوم على الشعور بالفقد والغربة ، والحيرة أمام ما يشهد من قيم ، لا ترضى تطلعه ، إلى الخير والصدق والإخلاص والجمال . فهو موزع بين الرضى بالواقع ، وكأنه طبيعة النفس البشرية وسنة الحياة ، والرغبة في المجاهرة بسخطه على ما يرى ، والاندفاع لكي يغيره إلى ما يجب »^(١) .

وبين هذا التسليم والرضا بالواقع ، والتوتر الحاد نحو التغيير « يتخلل شعر الشاعر حزن هادئ عميق يضبط إيقاع شعره فلا تعلو نبرته ، ويضبط تعبيره فلا يجنح إلى المجاهرة والخطابة وإن انتهى أحياناً إلى شيء من الرأي المباشر ، داخل هذا النغم الخافت الحزين ، وذلك شيء يحمد للشاعر في زمن اختلط فيه الفن بالإعلام ، والسياسة ، والمحافل التي تملأ على الشاعر - برغمه في كثير من الأحيان - نبرة عالية وأنماط تعبيرية معروفة بقدرتها على إحساس كسب إعجاب الجماهير .. »^(٢) .

ويعد هذا الوصف المجلل للامح تجربة الشاعر ، والرؤية العامة ، يركز الناقد في دراسته على بعض الجوانب الفنية التي يطرحها ديوانه « البحر موعداً » . فيقف عند غربة الشاعر في مجتمعه ، والقطيعة التي يشعر بها ، ومدى ما ينعكس على وجدانه ، ومدى ما تنثيره من ذكريات وما تمتزج بالأمانى .

« فيدرك الشاعر حقيقة تلك القطيعة بينه ، وبين الحياة والناس ويصرح بها في كثير من مقاطع قصائده ، لكنه يوشى هذا التصريح بغلالة من الذكريات ، أو الأمنيات ، فلا تبعد عن طبيعة شعره العامة في هدوء الإيقاع ، وكبت انطلاق الشعور :

وَلَا يَخْفُقُ الْقَلْبُ إِلَّا لَصَوْتِ السُّكُونِ
الَّذِي يَبْعَثُ الْآنَ بَيْنَ ضَبَابِ الْأَشْعَةِ

(١) د . القط مجلة إبداع فبراير ١٩٨٣ ص : ١٢

(٢) السابق ص : ١٢

وَجْهَ الْأَحَبَّةِ
فَوْقَ مَرَايَا النَّسِيمِ الْمُرَاوِغِ
وَهَذَى الْمَسَافَاتِ يُقْطِعُهَا الضُّوْءُ وَالظَّلُّ
وَيَكْثُرُ فِيهَا الْأَنِينُ
وَيَغْدُو الْعَذَابُ طَرِيقَ الْمَسَافِرِ
وَتَغْدُو الْقَطِيعَةُ دَارَ الْإِقَامَةِ
وَالْحُزْنُ مَرَقْدَهُ .. وَالْحَيَاةُ الْجُنُونُ .

ويمضى الناقد فى تحليل المحتوى الداخلى لقصائد الشاعر ، والبحث فى ذاته عن أسباب هذا الهروب المتعمد من مواجهة الحقيقة المرة ، والتصريح بها . « فالشاعر يعنى هذا الكبت الذى يسيطر به على مشاعره فى أشدّ المواقف قدرة على إثارة الشعراء ، ودفعهم إلى النبذة العالية ، والانفعال العنيف ، وهو يحاول ، فى مثل تلك المواقف ، أن يهرب عامدا من ضوء التصريح ، والمواجهة إلى حماية الظلال ؛ فإن فكر فى الضوء كان ذلك حلم يقظة يرسم من خلاله ما يبتغيه من الغد .. وهو مع هذا ضوء سديمى تتشكل فيه النجوم وتولد البحار ..

فَهَا أَنْتَ تَتَخَبَّنَ لَزِينَةَ بَيْتِكَ غَيْرِي
فَأَمْضَى تُنَازِعُنِي الرِّيحُ ، وَاللَّيْلُ يَسْرِي
وَأَكْتُمُ وَجْدَ الْمُحِبِّينَ .. أَهْرُبُ بَيْنَ حِصَارِ الظَّلَالِ
وَأَمْضَى إِلَى مَقَلَّتِكَ لِأَرْسُمَ مَا أَبْتَغِيهِ مِنَ الْغَدِ
أَرْسُمُ شَكْلَ الْمَسَافَاتِ فِي الضُّوْءِ
شَكْلَ النُّجُومِ الَّتِي سَوْفَ تَأْتِي

وشكّل البحار التي سوف تولّد
وأمضى إلى شفّتك اللّتين تبوحان لي بالمسرة .. »

ثم يتوقف الناقد مع الصراع النفسى المتأجج عن الشاعر ، و الذى أدى به إلى هذا الحوار المتسائل والمندesh ، والمتعجب « فمن هذا الحزن المشوب بالسخط المكبوت ، يتولد صراع نفسى دائم يحاور الشاعر فيه قلبه ، ونفسه ويحاسبها على موقفها المتخاذل ، أو يحاسبانه ، أحياناً بالسؤال ، والجواب ، وأحياناً . بمجرد الخطاب والتقدير ، وكأن الشاعر بهذا الحوار والتساؤل الداخلى يفر من مواجهة القضية مواجهة صريحة فى عالمه الخارجى ويحبسها فى إطار من الصراع الذاتى :

قُلْتُ أَحَاوِرَ قَلْبِي
مَا مَعْنَى الْجَنَّةِ يَا قَلْبِي ؟
قَالَ تَجَوَّلْ فِي نَفْسِكَ حَتَّى تَصِلَ إِلَى الْإِنْسَانِ
وَتَجَوَّلْ فِي الْإِنْسَانِ إِلَى أَنْ تَصِلَ إِلَى وَطَنِكَ
وَتَجَوَّلْ فِي وَطَنِكَ حَتَّى تَصِلَ إِلَى اللَّهِ
قُلْتُ : وَمَا مَعْنَى النَّارِ ؟

قَالَ : خَوَاءَ الْأَشْيَاءِ مِنَ الْمَعْنَى ، أَنْ تُصْبِحَ
شَيْئًا كَالْأَشْيَاءِ .. يُشْرَى وَيُبَاعَ
أَنْ تَنْصَاعَ إِلَى مَا لَا يَدْخُلُكَ إِلَى ذَاتِكَ
أَنْ تَسْكُنَكَ الْأَشْيَاءُ الْبَارِدَةُ الْإِيقَاعُ »

ويمضى الناقد فيرصد تجربة الشاعر فى بؤر التوتر ، والصراع بين الحلم والواقع ، بين المثال ورؤية الأشياء وحثها على التمرد فالنيل يستحيل « فى حديث الشاعر إلى قلبه يحاوره ، ويستحثه على التمرد على هذا النحو الداخلى الذى يختلط فيه اليقين بالظن :

ما الَّذِي فِي ضَمِيرِكَ لِلأَرْضِ ؟
قَارَةٌ أَنْتِ لِلْحُلْمِ وَالظَّنِّ
يَا قَلْبَنَا الْأَمْلَسَ الْمَنِيعَ الْمُرَاوِغَ
يَا أَيُّهَا النَّيْلُ جَاهِرْ بِعَشْقِكَ
إِنَّ الشُّوَاطِئَ ، لَا تَسْتَحِمُ بِمَائِكَ ... »

ويستمر الحوار حتى ترى الشاعر يحاور المجهول في حالة بين الوهم والحقيقة فلا تدري من يحاور ربما يكون الشاعر ذاته أو الحلم أو النيل أو أى مجهول أو أى صوت في ضمير الغيب ، ولكن هذا الحوار يعكس رؤية الشاعر ، وما تنطوى عليها من أبعاد نفسية وفكرية ووطنية .

* * *

وينتقل الناقد من الرؤية الموضوعية إلى الحقيقة الفنية ، فيتوقف عند قصيدة « البحر موعدنا » ليعكس بُعْدَيْنِ هاميين يمتزجان في نسيج التجربة هما : البعد النفسى ، والرصد الأسلوبى الذى فرضته طبيعة القصيدة . « فالشاعر فى هذه القصيدة يخرج بهذا الصراع المكبوت إلى المجاهرة ، والمواجهة ، وهى قصيدة - لهذا - تبدو فى فنّها أيضاً مخالفة لسائر قصائد الديوان . والشاعر فى هذا الديوان يلتزم جانب الاقتصاد فى العبارة ، والتركيز فى الصورة ، ويخالف ما كان معهوداً فى كثير من قصائده من انسياق وراء تداعى الألفاظ أو المشاعر أو إغراء موسيقى القافية والإيقاع . وقصائده هنا لا تطول كثيراً ، ويحكم بناءها وصورها شىء من « التصميم » السابق لا يأتى - فى الأغلب - إلا لما يدخل فى صميم ذلك البناء . ومن نماذج هذا « التصميم » ما يبدو فى قصائد ، « أسئلة الأشجار » و « النهر وملائكة الأحزان » و « أصوات » و « تحولات قلب » ولمثل هذا البناء الفنى نظائر فى دواوينه السابقة ، كقصيدته « لأنك تجهل مملكة الليل » فى ديوانه « تأملات فى المدن الحجرية » وقصيدته « أعرف أنك تكتملين الآن » من « أجراس المساء » (١) .

(١) د . القط مجلة إبداع فبراير ١٩٨٣ ص : ١٥

ويذكر الناقد أن الشاعر قد تخلص من امتداد الصورة الشعرية ، في نواوينه السابقة بتلك « الحركة النفسية التي يخلقها هذا الحوار الداخلي بين الشاعر ، ونفسه ، بينه وبين الأشياء تعصمه مما يقع فيه أحياناً في نواوينه السابقة ، من امتداد الصورة الواحدة أطول مما ينبغي وإيرادها هي نفسها بأكثر من وجه في بناء ممتد ولكنه غير مركب . حقا إن الشاعر في ديوانه الجديد ما زالت تغريه « البدائل » وتعدد الأجزاء المتشابهة الإيحاء ، لكنه هنا لا يمر بكل جزء مروراً سريعاً دون أن يربطه بسابقه من خلال معنى أو شعور يضيف عمقاً للجزء من ناحية ويربطه بأجزاء الصورة جميعها من ناحية أخرى ، ومثل هذا « التلبث » والتأني أمام الجزء الواحد يوحى إلى الشاعر بكثير من المجازات اليسيرة القادرة بيسرها على التعبير عن هذا الحزن الشفيف الذي يشيع في قصائد الديوان »^(١) .

أما عن استخدام الشاعر للألفاظ فيذكر الناقد ، أنه على الرغم من عدم التعبير عن الواقع في تجربة الشاعر - بشكل مباشر إلا أنه يعبر عن رؤيته لهذا الواقع من خلال « طائفة من الألفاظ يستخدمها رموزاً لرفضه أو أمنياته ، أو ذكرياته أو أحلام يقظته . ويفلح الشاعر في أن يضعها في عبارة شعرية متكاملة تجعل من الرمز مفتاحاً للصورة الشعرية . وهو يجيء بهذه الألفاظ موجبة تدل على الحضور في حال الرضى أو على سبيل الاسترجاع ، في إطار الذكريات أو أحلام اليقظة في حال التطلع والأمنيات ، وقد يجيء بعضها مفرداً أو يجتمع بعضها إلى بعض أو يحشدتها الشاعر أحياناً في مقطع شعري واحد ، وينفى الشاعر هذه الألفاظ حين يعبر عن الشعور بالفقد أو تحول العلاقات ، أو إدانة الحاضر ، أو اليأس من المستقبل .

ومن بين هذه الألفاظ طائفة توحى بالخير والثمار ، كالمواسم والفصول والمطر والغيم والأنهار ، ومنها ما يوحى بالتسامي والسعادة والجمال كالاقمار والنجوم »^(٢)

والحق أن الناقد قدم دراسة ثرية في أعمال الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة ، مركزاً فيها على تحليل النصوص موضوعياً وفنياً ، رابطاً بين القديم ، والجديد في أعمال الشاعر مبيناً تطور تجربته في الصورة والمعجم ، والصياغة الشعرية والموسيقى واستخدامه لعناصر اللغة في التعبير عن همومه وهموم وطنه وعصره .

(١) السابق ص : ١٥

(٢) د . القط مجلة إبداع فبراير ١٩٨٢ ص : ١٨

وهو جهد له حسنتان : الأولى : إيمان الناقد العميق برصد وتحليل الرموز الفنية البارزة في حياتنا الأدبية ، وبورها في تطور حركة الشعر الحديث ، وموقف الناقد من تبنيه لها وإظهار مواقفها الفنية ، ورصد مذاهبها الشعرية .

والحسنة الثانية : هي إظهار منهج الناقد التحليلي ، وخاصة من حركة الشعر الحر ، فهو لا يعرض لأي عمل يقدم إليه ، بل يختار من بين هذا الكم الشعري ما يراه قادراً على رسم وتصوير إيجابية هذه الحركة ، وما يضيف حلقة إلى رصيد الشعر العربي .

والجانب الآخر وهو منهج التحليل الفني : فهو يركز على النظرة الكلية للعمل الأدبي بحيث يشمل في تحليله معظم جوانب النص ، فهو يعرض للعلاقة بين هموم الشاعر وتجربته ، فيحدد مواجهه وتوتراته وأحزانه ، والقضايا الفكرية والقومية في شعره ، ثم يربطها بنظرة تحليلية للصياغة الشعرية التي عبرت عن تلك الهموم من ألفاظ وموسيقى ، وصور ، وتركيب وأسلوب بلاغي ويقدمها على هدى من حسه وشعوره وتنوقه ، ومنطقه الذي يبعث في النص حياة توازي حياته الإبداعية الأولى .

وبعد : فهذه لقطات توقفت عند بعضها في الشعر الحديث لكي أبين منهج الناقد وموقفه ، ومنطلقاته ، وبوره في حركة النقد الحديث ، وهو نور ذكته مؤلفاته وأعماله المتتابعة التي ميزت أسلوبه بين نقاد جيله .

البناء الشعري عند الدكتور القط :

تتردد كلمة البناء كثيراً ، في كتابات الدكتور عبد القادر القط ، وتكتسب دلالات متنوعة ، على مستوى المضمون ، والشكل . ويبدو أنها ترادف كلمة الحضارة ، في الشمول ، والاتساع ، فكما اهتم الناقد بالمفهوم الحضاري للأدب بعامة ، والشعر بخاصة ، وغدا في وعيه منهجاً جديداً ، يأخذ من كل المناهج النقدية ، ويحولها إلى عناصر فاعلة ، في اتجاه موحد ، وتسير لغاية بعينها ؛ وهي أن الأدب وسيلة من وسائل التحضر ، والرقى الإنساني ، فإن كلمة البناء تتحول عنده إلى رمز ، تتفرع منه دلالات عديدة ، والشعر عنده ، بناء هندسي ، وفكري ، لا يفصل بين شكله ، ومضمونه إلا لأغراض تحليلية ، أو فنية أو دراسية . وكثيراً ما ذكر أن الشعر الجيد ، لا يقاس إلا بما احتوى مضمونه من قيم ، وما أعطى شكله من فن .

وهو يؤكد هذا المصطلح ، من خلال ما يعرض له ، من دراسة لتطور الشعر العربي القديم ، والحديث . وعندما يعرض له أيضاً لتحليل أعمال الشعراء ، الذين اختارهم للتطبيق ، كم أن البناء نفسه يأخذ دلالاته من الموقف الفني ، الذي يتحدث عنه الناقد .

فبناء القصيدة عند الحطيئة ، لا يقف عند حدود الشكل اللغوي ، بل يشمل بلاغة الشاعر ومجازاته وصوره ، « وبناء القصيدة لديه يجرى في كثير من الأحيان على السنن المألوفة : من وقوف على الأطلال ، أو نسيب ، أو وصف رحلة ، ثم خلوص للممدوح ، وهو في وصف الرحلة ، والناقة يستخدم لغة الشاعر الجاهلي ، وأوصافه ، وتشبيهاته ، و مجازاته حتى إذا انتهى إلى المدح رقت عبارته أحياناً ، وإن لم يجيء بشيء جديد » (١) .

أما بناء القصيدة العذرية ، « فقد تحققت له ، « وحدة » في الموضوع ، نفتقدها في كثير من القصائد الطويلة في الشعر الجاهلي ، والإسلام ، وفي الشعر الأموي نفسه ، عند غير هؤلاء الشعراء ، فالقصيدة العذرية ، تصور أحساسيس مجردة ، في الحب ، تعبر عن حالات شعورية متقاربة ، من الشوق ، والوجدان والحرمان ، والذكريات ، والأمنيات ، جديرة بأن تربط بين أجزاء القصيدة ، فتحقق لها وحدة واضحة في جوها العام .

(١) د . عبد القادر القط في الشعر الإسلامي والأموي ص : ١٥

* مثال ذلك ما نراه في الجزء الأول من قصيدة يمدح بها علقمة بن علاثة ، بادئاً بالإشارة إلى رحيل أحبائه ، ثم واصفاً راحلته هو وناقته :

كما زال في الصبح الإشاء الحوامل
مع الليل عن ساق الفريد الجمائل
ذمول إذا وأكلتسها لا تواكل
نكيب الصوى ترفض عنه الجنادل
إذا ما اعتراها ليلها المتطاوول
شنونا يربيه الرسيس فمعائل

أرى العير تحذى بين قن وضارج
فتبعمتهم عيني حتى تفرقت
فلأيا قصرت الطرف عنهم بحسرة
صموت السرى عيرانة ذات منسم
عذافرة خرساء فيها تلفت
كأنى كسوت الرحل جونا رباعيا

على أن هذه الوحدة تتفاوت في ترتيب أجزائها ، وتماسكها من قصيدة إلى أخرى ، ومن شاعر إلى شاعر ، غير أننا نستطيع أن نقول : إنه كلما طالت القصيدة ، قل هذا التماسك ، واختل ذلك الترتيب ، وأصبحت الصورة الشعرية ، جزئيات شعورية متناثرة ، لا رابط بينها ، إلا طبيعة التجربة العاطفية العامة ، وكلما كانت القصيدة أقرب إلى القصر ، أو إلى شكل المقطوعة ، زادت وحدتها الشعورية والفنية ^(١) .

وإذا كان البناء عند الحطيئة ، يطلعنا على استمرار القديم في الجديد - كما يرى الناقد - وكذلك مفهوم الوحدة العضوية ، أو الفنية أو الموضوعية ، والنفسية عند العذريين ، فإنه في شعر عمر بن أبي ربيعة ، يعرض للتجديد الذي انتهت إليه قصيدة الغزل ، بما ضمت من جوانب حسية ، ونفسية ، ومن أشكال جديدة في أساليب التعبير :

« على أن التجديد الحق عند الشاعر ، لا يتمثل في مجرد إضفاء الطابع القصصى على بعض قصائده ، بل فيما اقتضاه ذلك من « تطويع » للألفاظ ، والأسلوب ؛ لكي يحسن الشاعر سرد الأحداث ، وإدارة الحوار ، والتعبير عن لمسات أنثوية ، تقتضى الاقتراب ، من لغة الحياة العادية ، وعمر - في خير نماذج - يفلح في المزاوجة بين اللحظات النفسية ، والمادية ، وتصوير الصراع النفسى ، وإدارة حوار طويل ، وخلق حركة درامية ، على نحو يمكن أن يعد شيئاً جديداً في القصيدة العربية ، نون أن يجد عناء في أن يزاوج بين أسلوب الشعر العربي الرصين ، والاستجابة لطبيعة القصة ، وأحداثها ، وشخصياتها ، وما بها من حوار ^(٢) . » *

(١) د . عبد القادر القط في الشعر الإسلامى ص : ١٢٢

(٢) د . عبد القادر القط في الشعر الإسلامى ص : ٢٢٩

* ومن النماذج التى يجرى فيها الشاعر حواراً طويلاً متعدد الشخصيات قوله :

أما بذات الحال فاستطلعنا لنا	على العهد باق ودها ، أم نصرما
وقولا لها : إن النوى أجنبية	بنا وبكم قد خفت أن تنمما
وقولا لها : لم يسلكنا النوى عنكم	ولا قول واش كادت أن تنمما
وقولا لها : ما فى العبيد درمة	أعز علينا منك طرا وأكرمما
وقولا لها : لا تسمعن لكاشح	مقالا ، وإن أسدى إليك وألحما
وقولا لها : لم أجن ذنباً فتعتنى	على بحق ، بل عتبت تجرمما

وهكذا يمضى الشاعر فى قصيدة طويلة يؤكد ما سبقت الإشارة إليه انتظار ص : ٢٤٠ المصدر السابق .

أما شعراء السياسة ، وهم الذين ناصروا الاتجاهات السياسية المتصارعة ، على الخلافة في العصر الأموي ، فقد اتخذ الناقد من بناء قصائدهم ، وأساليب تعبيرهم ، وسيلة لتوضيح المفاهيم الإيديولوجية لديهم ، وهل كان لديهم في الحقيقة نظرية سياسية بالمعنى المتعارف عليه في عالم اليوم ؟ أم اختلطت تجاربهم الفنية بالمفاهيم السياسية ؟

كما أن هذا المدخل أيضاً ، جعله الناقد طريقاً لكشف المقومات الفنية ، عند هؤلاء الشعراء . فها هو الكميّ : يراه الناقد قد بنى قصيدته السياسية في مدح آل البيت ، على أسلوب الخطابة ، بما تحوى من عناصر فنية ، تؤكد على التأثير في السامع .

« أما بناء القصيدة ، فيقوم في الأغلب ، على استثارة فضول السامع - كما يفعل الخطيب - بالقدر الذي تسمح به طبيعة الشعر ، دون أن يتحول إلى مجرد خطبة . فهو يبدأ ، فيذكر بعض ما يثور في نفسه من طرب ، أو شجو ، مؤجلاً إلى حين ، التصريح بما أثار طربه ، وشجوه ، ناقياً أن يكون ذلك مما ألفت الشعراء من حنين ، إلى متع الحب ، والشباب ، أو ذكر للماضي أو وقوف على الأطلال ، أو انشغال بما يشغل الناس به أنفسهم ، من أمور الحياة ، والمعاش ، متفائلين فيه ، أو متشائمين ، بما جرى الشعراء أن يتشاعمو ، أو يتفاعلوا به ، حتى إذا أثار فضول السامع ، بحديثه عن طربه وشجوه ، ونفيه المتتابع في صور فنية مختلفة ، ذكر علة طربه ، وموطن هواه مشيراً إلى آل البيت ، بصفات من الفضائل المطلقة ، دون أن يصرح بذكرهم ثم ينتهي أخيراً إلى ذلك التصريح »^(١) . *

(١) د . عبد القادر القط في الشعر الإسلامي والأموي ص : ٢٧٩
* ولعل خير نموذج معروف لهذا المنهج الخطابي ما جاء في مطلع بائيته الطويلة .

طربت وما شوقاً إلى البيض أطرب	ولا لعباً مني ، وذو الشوق يلعب
ولم يلهمني دار ولا رسم منزل	ولم يتطربني بنان مسخضضب
ولا أنا بمن يزجر الطير ، همه	أصاح غراب أم تعرض ثعلب
ولا السائحات البارحات عشية	أمر سليم القرن أم مرّ أعضب
لكن إلى أهل الفضائل والنهي	وخير بني حواء ، والخير يطلب
إلى النفر البيض الذين بحبهم	إلى الله ، فيمما نالني أتقرب
بني هاشم رهط النبي ، فسألتني	بهم ولهم أرضى مبراراً وأغضب

وهكذا يمضى الناقد فى بيان العناصر الفنية ، التى اعتمد عليها الكميت ، فى بناء قصيدته للتعبير عن موقفه السياسى ، واستخدامه لمقومات الخطابة ، فيذكر أن الشاعر بعد أن ينتهى من مطالع قصائده بالتغنى بحب آل البيت ، « أو الهجوم على سالىبى حقهم من الأمويين لجأ إلى التكرار الخطابى ، الذى يؤكد به حبه ، وبغضه ، مازجاً ذلك بشيء غير قليل ، من أساليب الاستفهام والتعجب ، والتساؤل ، التى يقدر أنها جديرة بأنها تحمل شعوره ، إلى وجدان القارئ ، معتمداً إلى جانب ذلك ، على عديد من الألفاظ ذات المعانى ، والإيحاءات المتقاربة ، التى تزيد من تأكيد إحساسه ، وموقفه » (١) . *

ولا يكتفى الناقد ، بوصف بناء القصيدة عند الكميت ، بل يعرض إلى تحليل أبعادها الفنية ، وتعليل بنائها على هذا النحو فهو يبحث فى داخلها ، عن أسباب هذا البناء ويناقش من خلالها قضايا تتصل ، بتطور الشعر فى تلك المرحلة ، فإلى جانب استخدام الشاعر للتكرار اللفظى الخطابى ، الذى يؤكد من خلاله عاطفته السياسية ، وهو يستخدم إلى جانب ذلك ضرباً آخر من التكرار المؤكد ، يعتمد على استخدام ألفاظ تدل على معانٍ متقاربة فى إيحاءها العام ، وتشترك فى إيقاع واحد ، إذ تجيء على صيغة مشتركة من صيغ المشتقات ، وكأن الشاعر بتكرار هذه الألفاظ ، ذات الإيقاع الواحد ، والمعانى المشتركة ، يحاول أن يطبع عاطفته ، ويحفرها فى وجدان القارئ أو السامع ، إلى أعماق ما يستطيع ، ويمكن أن نجد فى تلك الصيغة الموقعة المشتركة ، بدايات واضحة لبعض مظاهر « البديع » ، التى يربطها الدارسون دائماً بالمخضرمين من شعراء الدولة الأموية ، والدولة العباسية ، كمسلم بن الوليد وأبى نواس ثم أبى تمام رأس هذا الاتجاه ، وتؤكد هذه الظاهرة الملموسة فى شعر

(١) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٨٢

* من ذلك قوله :

الوصى الذى أمال التحوى به من عرش أمة لانهدام
كان أهل العفاف والمجد ، والخير ، وتقض الأمور والإبرام
الوصى الولي والفارس المعلم تحت العجاج ، غير الكهام
كم له ، ثم كم له ، من قنيل وصريع تحت السنايك دامى
وخميس يلفه بخميس وفئام حواه بعد فئام

الكميت ، أن التطور الفني الذي عرف بعد باسم « البديع » لم يكن مجرد وليد لنقلة سياسية بين الدولتين ، أو امتزاج مباشر ، بين الثقافة العربية ، والثقافة الأجنبية ، بل كان تطوراً طبيعياً ، ممتداً متأثراً بطبيعة التجربة عند الشاعر ويحسه اللغوى والموسيقى ،^(١) * .

أما الشعراء المحترفون - كما أسماهم الدكتور القط - وهم جرير والفرزدق والأخطل ، فقد ناقش من خلالهم بناء القصيدة السياسية ، ورأى أنها خليط من قيم متباينة فى الفكر ، والفن ، وإن جمعت بين عناصرها طبيعة مشتركة ، فيذكر أن « الناظر فى الجانب السياسى من شعر هؤلاء الشعراء ، يراه خليطاً من المديح ، والهجاء ، والحديث عن العصبية القبلية فى الجاهلية ، والإسلام ؛ من فخر بالأنساب ، والآباء والأجداد ، وحديث عن الأيام ، والوقائع ، واعتزاز بالنصر ، ومعايرة بالهزيمة فى إطار من التغنى بأمجاد الأمويين ، وولاتهم ، وقوادهم ، وسؤال لعطاياهم ، وشكر جزيل لتلك العطايا ، فليس هناك سياسة ، بالمعنى الصحيح فى شعر هؤلاء الثلاثة الكبار ، وليس فيه ما ينبئ عن رأى خاص فى الحكم ، غير تلك المعانى العامة التى تشير إلى العدل ، والتقوى ، من بين الفضائل الكثيرة ، التى يخلعونها على من يمدحون ، لا لأن لهم مفهوماً خاصاً فى صورة الحكم القائم على العدل ، والتقوى ، ولكن لأن الأمويين كانوا حريصين ، أن ينسبهم الشعراء إلى مثل تلك الفضائل الدينية ، التى كانت تقوم عليها المذاهب السياسية^(*) المناوئة كالهاشميين والخوارج »^(٢) * .

(١) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى الأموى ص : ٢٨٧ ، ٢٨٨

* من نماذج هذا التكرار الموقع قول الكميت :

الحماسة الكفافة فى الحرب إن لف ضرام وقوده بضرام
والولاة الكفافة للأمر إن طرق بثناً بمجـهـض أو تمام
والأساة الشفافة للداء ذى الريبة والمدركين بالأوغـام

(٢) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى الأموى ص : ٢٠٧

* ومن أمثلة المديح بتلك المعانى الدينية قول جرير

جمع المكارم العزائم والتسقى
إلا رفعت بها مناراً للهدى
حكماً وما بعد حكم الله تعقيب
أهل الزبور وفى التوراة مكتوب !
واستعرفوا قال ما فى اليوم تشريب

إن الرصافة منزل خليفة
ما إن تركت من البسلاد مضلة
الله أعطاكم من علمه بكم
أنت الخليفة للرحمن ، يعرفه
كونوا كـيوسف لما جاء إخوته

بهذه الصيغة الفنية السياسية ، احترف الشعراء المديح والتكسب بالشعر الذي رآه الدكتور القط وبالأعلى الشعر العربي فيما توالى من عصور ، وسيطرت تقاليد الشعر الجاهلي من جديد وأخذ الشعراء يقيسون عليه تجاربهم .

« ولذلك أقبل هؤلاء الشعراء الكبار ، على الشعر الجاهلي ، يحتنون به في بناء القصيدة وصورها ، وكثير من معجمها ، إلا فيما تقضى به الضرورة ، من بعض المجازاة لروح العصر ، وما جد من تطور لغوي أو فني ، وبهذا - ولما نالوه من شهرة ونفوذ - قضوا على ما تم من تطور فني ، ولغوي على أيدي العذريين ، وغيرهم من الشعراء المقلين ، أو الذين لم تتح لهم تلك الشهرة ، وذلك النفوذ ، وأصبح أسلوبهم الشعري ، بما عرف من رصانة و « جزالة » ، ونبرة عالية ، نمطاً للفحولة من شعراء العربية فيما تلا من عصور »^(١) .

أما شعراء الخوارج فقد بنوا أشعارهم على ما « يعكس حياتهم السياسية بجانبها الفكري ، والعسكري ، ويمتزج فيه التأمل ، والزهد بالفداء ، والتضحية ، والاستشهاد في ميادين القتال مع مسحة غالبية من الحزن الشجي ، لمصارع إخوانهم في كل حين وفي كل أرض »^(٢) .

أما بناء القصيدة في العصر الحديث ، فبدأ بإحياء الشكل القديم ، في أنصع صورته عند مدرسة الإحياء ، وعلى رأسها البارودي « فشعره يكاد يشبه - في نسجه ، ومعجمه ، وبناء عباراته ، وصوره وأخيلته - شعر الكبار من شعراء العصر العباسي ، وشعر العذريين من شعراء الدولة الأموية ، ومع ذلك يتميز بلمسات عصرية تنم عن انتمائه إلى العصر الحديث ، وهي لمسات تظل مجرد إحساس خفي يشيع من وراء كثير من مظاهر التقليد »^(٣) .

(١) د . عبد القادر القط في الشعر الإسلامي والأموي ص ٢١٣

(٢) د . عبد القادر القط في الشعر الإسلامي والأموي ص : ٢٧٦

(٣) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص : ٢٥

ويتابع شوقي ، وجيله ما اختطه البارودي من منهج في بناء القصيدة الحديثة ، مازجاً بين رسوخ البناء القديم ، بما انتهى إليه من قيم فنية ، وما جد في العصر من قضايا موضوعية ، وفنية ، ولكنه ظل - في رأى القط - هو وجيله غافلاً عما طرأ على عصره ، من تحولات تقتضى التجديد فى المعمار الفنى للقصيدة الحديثة . فالناقد يذكر : « أن هذه المحاولات المختلفة للتجديد ، لم تستطع أن تغطى على النزعة التقليدية ، الموضوعية التى غلبت على شعر كبار الشعراء ، ممن كانوا امتداداً وتطوراً لحركة الإحياء ، وظل أعلام الشعراء يواكبون أحداث السياسة ، والمجتمع والحياة اليومية بأسلوب فيه الفحولة ، المعهودة فى شعر كبار الشعراء . لكن تنقصه تلك اللمسات الذاتية التى كانت قد بدأت عند البارودي ، ثم نكص عنها الشعراء المجددون بعد ذلك ، مكتفين من التجديد ببعض اليسير فى المعجم والأسلوب ، وبعض الحداثة فى الصور .

وقد قام شوقي بدوره فى هذا المجال ، فرقت أساليبه ، وأصبحت لغته أكثر قرباً من لغة العصر وخفت إلى حد ما حدة الإيقاع فى شعره ، واستطاع فى كثير من الأحيان أن يأتى بصور ، وأخيلة مستمدة من حياة العصر ، ومظاهرها المادية والروحية ، لكنه - هو ونظراؤه - لم يستطيعوا أن يحققوا من التجديد فى تلك الجوانب ، ما يمثل كل ما طرأ على الحياة كلها ، من تحول كبير ، كان يقتضى تجديداً أبعد مدى ، من هذا بكثير »^(١) .

وفى شعر مطران - برغم دعوته النظرية إلى بناء جديد للقصيدة العربية - يرى الدكتور القط أنه لم يتغير كثيراً ، وظل فى مجمله يسير على هدى من التقاليد القديمة ، ممثلاً لروح القصيدة العربية ، فى بنائها العام ، « فإذا تجاوزنا هذه الدعوة النظرية إلى « العصرية » لننظر فى شعر الشاعر نفسه ، فسنرى أنه - برغم ما سنشير إليه من بعض مظاهر التجويد - لا يبعد كثيراً عن طبيعة الشعر القديم فى معجمه ، وصيغه وتشبيهاته ومجازاته وإطاره العام »^(٢) .

(١) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٩٢

(٢) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٩٧

أما شعراء مدرسة الديوان ، وهم العقاد ، وشكري والمازني ، فقد دعوا إلى بناء جديد للشعر العربي الحديث ، يقوم على النظر إلى الحياة والفن نظرة عصرية ، قوامها الوجدان الذاتي للشاعر ، والصدق الفني ، والتعبير عن النفس ، والكون من خلال التأمل الفردي ، والتجديد في بناء القصيدة الذي يقوم على الوحدة الموضوعية ، والنفسية ، والشعورية ، وتماسك أجزاء القصيدة والجدة في معجمها الشعري ، وصورها ومجازاتها ، فهل تحقق لهم ما أرادوا ؟ يقول الدكتور القط :

« وإذا نظرنا إلى الدواوين الأولى لهؤلاء الشعراء ، على ضوء دعوتهم النظرية ، رأينا أنهم قد استطاعوا أن يحققوا ما يتصل من تلك الدعوة بالتجربة الشعرية ، وموقف الشاعر من الحياة ، والطبيعة ، والنفس ، والمجتمع ، فقصروا شعرهم على التعبير عن وجدانهم ، وتجاربهم العاطفية ، وتأملاتهم في نفوسهم ، وفيما حولهم من طبيعة ، عازفين عما كان يشارك فيه كبار الشعراء حينذاك ، من مواكبة لوقائع السياسة وأحداث المجتمع ، أما ما يتصل بالمقومات الفنية للشعر من معجم ، وبناء عبارة وصورة وأسلوب وإيقاع عام ، فقد ظلوا عاجزين عن تحقيق ما دعوا إليه ، من مفهوم جديد للمجاز ، والتشبيه ، واللغة الشعرية ، بحيث يبدو التفاوت كبيرا بين المضمون النفسي والوجداني لأشعارهم ، وشكل تلك الأشعار وسماتها الفنية » (١) * .

(١) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص : ١٣٩

* من ذلك قصيدة شكري بعنوان « الشاعر وصورة الكمال »

التي يبحث فيها عن المثل حتى يهوى صريعاً للأمانى الطوال :

لم يعيش الفريد ولكنه	هام يكر من بنات الخيال
صورة حسن صاغها ليه	وحدها في الحسن حد الكمال
فصار كالطفل رأى بارئاً	هاج له أطماعه في المحال

.. إلخ

تلك كانت المراحل الأولى - كما يراها الدكتور القط - عند هؤلاء الشعراء . فهل ظلت دعوتهم إلى بناء جديد للشعر العربى المعاصر نظرية بلا تطبيق ؟ يذكر الدكتور القط أنه « مهما يبلغ من تأثير هؤلاء الشعراء الناشئين ، بما قرأوا حينذاك من بعض الأشعار باللغة الإنجليزية ، فإن قصارى ما كان يمكن أن ينتفعوا به منها ، هو التأثير بروحها العامة، وبيعض صورها وأخيلتها ، ويبقى عليهم بعد ذلك أن يبتدعوا لأنفسهم بالعربية معجما ، وعبارات وإيقاعاً جديداً ، ويتحرروا من سلطان القديم الذى غذيت به مواهبهم ، ومرنت عليه أنواقهم ، ولم يكن ذلك بالشئ اليسير ، فظل كثير من ألفاظهم وبناء عباراتهم وإيقاع شعرهم العام شديد الصلة بطابع التراث ، حتى فيما ترجموه ترجمة مباشرة من اللغة الإنجليزية .. »^(١) .

وإذا انتقلنا إلى مرحلة تالية لتتابع رؤية الدكتور القط فى البناء العام لمراحل التطور الحديث ، فإننا نجد له رأياً فى شعر أبى شادى ، بوصفه من رواد الحركة الرومانسية الوجدانية يقول : « ديوان أبى شادى شعر شاعر مبتدئ ، يتضمن مقطوعات ظاهرة التقليد ، بينة الضعف ، لكن فيه مع ذلك لمحات تنبئ ، بنزعة صاحبه ، إلى شعر الوجدان والطبيعة ، واستبطان الذات فى أسلوب لا يخلو من عثرات الموهبة الناشئة ، وبعض هذه اللوحات فى مقطوعات على نمط القصيدة التقليدية ، وبعضها فى نظام المقاطع المتغيرة القوافى ، ولعل من أبرز تلك اللوحات وأكثرها اقتراباً من روح الرومانسية الممزجة بالطبيعة فى تحولها وتناقضها أبيات له فى الليل »^(٢) * .

(١) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ١٥٧

(٢) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٢٠٦

أنت تبدو للشاعر الفنان
من مديد التناقض الفنان
أنت مجلى التهتك المتفانى
ويذوق الذى يرى من معانى

مسرح الليل ، أى ملهى عجيب
كم مرء خلقها وهى شتى
أنت ملقى العباد ، والطهر ، بيننا
كل راء يرى الذى يشتهيه

* المصدر السابق ص : ١٠٧

وشعراء المهجر لهم عند ناقدنا نصيب من اهتمامه ، ورؤيته ، لما لهم من أهمية فى تجديد البناء الشعرى والدعوة إلى تعبير أشد التصاقاً بالنفس ، والطبيعة وروح العصر. ومن هؤلاء الشعراء : « نسيب عريضة ، ورشيد أيوب ، وإيليا أبو ماضى ، وميخائيل نعيمة ، وجميعهم يلتفتون فى تجاربهم الشعرية إلى نفوسهم ، ويستبطنون وجدانهم ، ويصورون عواطفهم ، ولكنهم يختلفون فى مدى التقليد ، والتجديد ، والمستوى الفنى ، حسب موهبة كل منهم وثقافته ودربته ، على أنهم يكانون يشتركون جميعاً - فى تلك المرحلة الأولى - فى تذبذب المستوى من قصيدة إلى أخرى وفى داخل القصيدة الواحدة ، وكأنهم يتلمسون طريقاً وعرأً يمهد الطموح والموهبة أحياناً وتعثر فيه الأقدام الهياكة ، أو العاجزة أحياناً أخرى ، وهم فى ذلك مشدودون بين التراث ، الذى لا يسيطرون عليه سيطرة تامة ، والجديد الذى لا تتضح صورته لديهم بعد »^(١).

أما مرحلة ازدهار القصيدة العربية ، فتتبلور عند شعراء الرومانسية ، فى موجتها الأخيرة ، مع جماعة أبوللو ، حيث بلغت القصيدة على أيديهم - كما يرى الناقد - ذروة البناء الوجدانى ، ومثلت أسمى مقومات الخصائص الرومانسية ، فى جانبها المعنوى والفنى ، وتشمل مرحلة الازدهار مدرسة المهجر التى صفت تجارب شعرائها ، وانتقلت إلى طور من النضج على أيدي أعلامها من الشعراء : أمثال : إيليا أبو ماضى ، ونعيمة ، وجبران وغيرهم .

بيد أن الشعر فى تلك المرحلة وإن أخذ طوراً جديداً من النضج الرومانسى والفنى فقد تباينت تجارب شعرائه ، ونظرتهم إلى الطبيعة والكون والحياة مما ظهر فى أشعارهم : « ومن أدلة التباين عند هؤلاء الشعراء ، ما نراه من فرق واضح بين طبيعة التجربة ، والنظرة عند شعراء المهجر بوجه عام ، والشعراء فى الوطن العربى . فالمهجريون برغم كثرة حديث الدارسين عن أشواقهم وحنينهم ، ولجوئهم إلى الطبيعة ، ينجحون فى الأغلب إلى التأمل فى نواتهم ، وفى طبيعة النفس الإنسانية ، ووضع الفرد فى المجتمع والكون ، على حين تقل هذه النظرة « الفكرية »

(١) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٢٢٢

عند الشعراء في الوطن العربي ، ويطلقون لوجدانهم العنان فتتحول الأفكار لديهم إلى أحساسيس ، يصبغها خيالهم بألوان مختلفة من مشاهد الطبيعة ، وعواطف الحب « (١) * .

ويمضي الدكتور القط مع شعراء المهجر ، فيرى عند إيليا أبي ماضي تجربة متطورة ، بعد ظهور ديوانه الأول بسنوات ، في مجموعة قصائد نشرها في مجلة الفنون ، و « أصبحت قصائده ذات البناء التقليدي أكثر رصانة ، وتماسكاً ، وبدأت في قصائده ، ذات النزعة الجديدة ، ملامح النضج ، وبعض السمات الفنية المعروفة في الشعر الوجداني » (٢) * .

وبعد استقرارهم في مهجرهم الجديد ، يرى الدكتور القط : أن بناء قصائدهم أخذ يتباين في تضاريسه ، تبعاً لرؤية كل شاعر ، وأبواته الفنية ، ونصيبه ، من

(١) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص : ٢٧١ ، ٢٧٢
* من نماذج الشعر التي تحقق فيها هذا البناء قصيدة لإيليا أبي ماضي توشك أن يكون حبا صوفيا ويتحدث فيها عن غائبة لا تحديد لكيانها أو صلتها بالشاعر ، ولكن القصيدة تحمل عاطفة صوفية وحنيناً روحياً إلى عوالم . قصية لآتراها الأبصار وإن رأتها الأرواح :

خلت أنى ، إذا بعدت ، سأنساها	ويطوى الزمان سفسر هواها
وتوهمت أننى سـوف ألقى	ألف ليلي ، وألف هند سـواها
فإذا الحب كالفضاء ، وقلبي	طائر في الفضاء ضل وناها
أنا في عالم قصي سحقيق	لا أرها ، لكن روحى تراها

ديوان الجداول والخمائل ص : ٢٠

(٢) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص : ٢٢٤
* ولعل قصيدته « الشاعر والأمة » تعبير عن هذا النضج في الإطار التقليدي ، الذي يستنهض فيها العرب وينعى عليهم ضعف أمرهم ، وتفرق كلمتهم ، يقول إيليا : متحدثاً عن أسي الشاعر لما يشهد من حال الأمة :

كان فيها شاعر مشتهر	ذو قواف بينها مشهـره
كلمـسات هزت يدها وترا	هز من كل فـسـؤاد وتره
تعس الحظ ، وهل أتعس من	شاعر في أمة محتضـره !

التراث ، والمعاصرة ، والقديم والحديث « على أن الصورة تختلف بالتدرج بعد أن يستقر هؤلاء الشعراء في مهاجرهم ، فيجتاح شعرهم شيئاً فشيئاً إلى اتجاه وجداني واضح ، ينتهي عند بعضهم إلى مشارف الرومانسية الكاملة ، ويقف عند بعضهم موزعاً بين قديم التراث وجديد المعاصرة ، مع اختلاف في المستوى الشعري ، حسب طبيعة الموهبة والثقافة »^(١) .

لقد اكتمل بناء القصيدة الوجدانية عند شعراء أبواللو - كما يرى الدكتور القط - وتوفرت لها مقومات الشعر الرومانسي ؛ فضمنوا قصائدهم قيماً روحية ، ورموزاً نفسية ، تسمو على الجسد إلى شفافية الروح الإنسانية : « لذلك تبدو عاطفة الحب عند هؤلاء الوجدانيين ، وكأنها تجربة روحية ، ترتبط بمعاني الطهارة ، والعفة والصمود ، أمام الشهوات ، ويسمو الشاعر فيها بخياله إلى عالم نوراني من الأحلام ، و الأوهام متخذاً من حبه مجرد إلهام لموهبته وحافزاً لوجدانه ليرقى إلى ما يستطيع من رحاب الروح والفن »^(٢) .

أما البناء الفني للقصيدة ، فقد كان ضرورة ملحة في مرحلة الرومانسية ، تجاوباً مع روح العصر ومتغيرات الحياة الفنية ، فتعالت الدعوات النظرية بالتجديد في هندسة القصيدة العربية ، وأعقبها تطبيقات الشعراء في أعمالهم الشعرية ، ويذكر الدكتور القط أن « شكل القصيدة وبنائها ، ونظام أبياتها ، وقوافيها من العناصر الأولى ، التي مسها التجديد سواء في النظرية ، أو التطبيق ، فقد أحس الشعراء ، والنقاد بأن القصيدة العربية أصبحت في حاجة إلى أن يتحقق فيها مزيد من التماسك ، والتلاحم بين أجزائها ، وأبياتها ، ومزيد من المرونة في بناء أبياتها ، وقوافيها لكي تستجيب لطبيعة التجربة الوجدانية الجديدة ، بما فيها من وحدة الشعور وتكامل الجوانب .. »^(٣) .

ومن الإنصاف أن نسجل رأي الدكتور القط في الرد على من ادعوا تفكك القصيدة العربية القديمة ، ورأوا أنها بناء غير متماسك لا يربط بين أجزائه سوى

(١) د . عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص : ٢٢٦

(٢) د . عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص : ٢٨٩

(٣) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص : ٢٢٥

روابط لفظية واهية . يقول : « والحق أن القصيدة العربية القديمة – إذا تحقق لها الصدق الفني ، والموهبة القادرة – لم تكن على هذا النحو من التفكك ، الذي رماها به هؤلاء النقاد ، والشعراء ولم يكن من المعقول أن يكون شعر أمة متحضرة ، مجرد أبيات متنافرة لا يربط بينها إلا قافية مشتركة ، وبعض صلات يسيرة من معنى ، أو شعور ، ولعل الذى ساق النقاد المحدثين إلى هذه النظرة الظالمة ، ما رأوه فى القصيدة القديمة الطويلة ، من تعدد « الأغراض » ، ومن انعدام الروابط اللفظية ، بين أبياتها ، على أن ما يسميه الدارسون « تعدد الأغراض » فى القصيدة القديمة كان نابعاً من اختلاط التجربة الذاتية بالتجربة الجماعية ، ومن امتزاج شخصية الشاعر بحياة قبيلته »^(١) .

على هذا الشكل القديم ، والبناء التقليدى ، الذى دافع عنه القط ، لم يكن غائباً عن ذهنه ما طرأ على الحياة الفنية من تغير فى الإبداع ، تناسب روح العصر وتعبر عن التطور الجديد للفن ، « فمهما يكن من طبيعة بناء القصيدة العربية القديمة فقد كان من الطبيعى فى العصر الحديث أن ينشد الشعراء بعض الأطر الجديدة ، التى تناسب طبيعة التجربة الوجدانية ، والمفهوم العصرى للشعر ، والفن ، وهكذا بدأوا يتجهون – كما هو معروف – إلى نظام المقطوعة المتغيرة القوافى ، متأثرين بما سبق من نماذج هذا النظام فى الشعر العربى ، فى الموشحات والخمسات والأسماط ، وبروافد أخرى مما قد قرأوا فى الشعر الغربى الحديث .. »^(٢) .

وإذا كان الشعراء فى مرحلة الريادة ، قد فتنوا بنظام المقطوعات ، وانصرفوا إلى الاهتمام بها كتعويض عن تعمق الصورة الشعرية ، وجدة المعجم اللغوى ، إلا أن « الشعراء فى مرحلة نضج الاتجاه الوجدانى ، لم يسرفوا على هذا النحو فى السعى ، وراء الإيقاع اللفظى المحض بعد أن كانت طبيعة التجربة الوجدانية قد اكتملت لديهم ، وأصبحت تقتضى مزيداً من التأمل والتعمق والتفنن فى القصيدة القديمة ، بل لعلمهم كانوا أكثر ميلاً إليه من ميلهم إلى نظام المقطوعة الجديدة ، فقد كان إيقاع القصيدة مازال عميقاً فى نفوسهم . وكان رصيدهم من التراث ، مازال نخيرتهم الأولى ، ووسيلتهم إلى الإبداع ، فحاولوا أن يوفقوا بين خصائص ذلك الرصيد ، ومقتضيات

(١) د . عبد القادر القط – الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٢٢٦

(٢) د . عبد القادر القط – الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٢٢٦

العصر ، ومفهوم الشعر الحديث وطبيعة التجربة الوجدانية ، ما أعانهم على ذلك التوفيق ، فظلت القصيدة من حيث إطارها الشكلي ، ذات مظهر قديم ، ولكنها اكتسبت سمات جديدة واضحة في طبيعة موسيقاها ، ومعجمها وصورها .. »^(١) *

والبناء الفني عند الدكتور القط ، شكل متطور ، يتجاوب مع كل الظروف والتيارات . ولذا نراه من النقاد المدافعين عن تطور البناء الشعري ، عندما ظهرت الدعوة للشعر الحر ، واحتدمت حدة الصراع بين القديم والجديد ، وانقسمت الساحة إلى فريقين متراشقين ، حول المدرسة الواقعية في الشعر وما أخذ الشعراء به أنفسهم ، من تجديد في الإطار واللغة ، والصورة ، وغيرها من مقومات الشعر القديم .

وكان رده على لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب في عام ١٩٦٤ ، عندما أصدروا وثيقة تندد بالشعر الحر ، وتدعو للرقابة على نشره ، بحجة أنه الشكل الذي لا يصلح أن يرث الشكل القديم في شعرنا العربي ، ولا يعبر عن خصائص ذلك الشعر فنياً وقومياً ، فيذكر :

« أن الإطار في الشعر وفي أي فن آخر لا تفرضه تقاليد ثابتة ، على مر العصور وإنما ينبع من عرف عصر بعينه وتفرضه طبيعة التجربة الشعرية ، وطريقة إدراك الشاعر لها ، وخضوعه لساثر مقومات الحضارة في عصر .

وكل تغير في هذه الحقائق ، لابد أن يفرض بالضرورة تغيراً في الصورة الفنية ، أو ما تسميه اللجنة بالإطار . تلك هي البديهة الثابتة باستقرار تاريخ الفنون عند كل الأمم المتطورة الناهضة ، فقد تعاقبت على الآداب ، والفنون الأوروبية في القرون الأربعة الماضية من المذاهب المختلفة كالكلاسيكية ، والرومانسية ، والواقعية والطبيعية ،

(١) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص : ٢٢٧

* ونماذج هذا التجديد في إطار القصيدة التقليدية : أبيات لعلي محمود طه من ديوانه الأول أسماها « رجوع الهارب » يقول :

قربت للنور المشع عيوني	ورفعت للهب الأحم جبیني
ومشيت في الوادي ، يمزق صخره	قدمي ، وتدمي الشبائكات يميني
وعدت نحو الماء ، وهو مقاربي	فنأى ، ورد إلى السراب ظنوني
وبدت لعيني في السماء غمامة	فوقفت ، فتردت هنالك دوني !

وهكذا إلى نهاية القصيدة ص ٢٢٨ المصدر السابق .

والرمزية والتجريدية ، والسريالية ، وغيرها ما باعد بينها وبين أصولها وغير من أشكالها تغييراً جوهرياً لا سبيل إلى إنكاره ...

وليس الشعر الجديد إلا حلقة في سلسلة طويلة من محاولات التجديد والخروج على الإطار القديم ...»^(١).

وبعد ، فهذا تخطيط عام لقضية شغلت الدكتور عبد القادر القط ، وعبر عنها في مساحة كبيرة من كتبه ، ودراساته فأقردها لها صفحات صريحة بعناوين واضحة وجاء بعضها ضمن موضوعات ، وقضايا نقدية أخرى ، ويتصور البحث أنها جزء من تصور عام لفكرة التطور الفني الذي يؤمن به ، ويراه مقوماً من صميم الفن الشعري ، فالبناء أو الإطار يمثل قضية في وعي الناقد لا يمكن تجاهلها ، ولذلك نراه عند نهاية دراسته لمرحلة شعرية بعينها ، يعقبها بدراسة فنية ، وأول ما يتصدر الدراسة الفنية قضية بناء القصيدة .

ومفهوم البناء عنده مفهوم متطور ، يشمل عناصر كثيرة من مقومات الشعر : فلا يقف عند حدود الشكل الهندسي العام من صور ، ومعجم ، وترابط أفكار ، وتسلسل مواقف ، أو بناء موسيقى وغير ذلك من عناصر ثانوية ، بل يشكل البناء المحتوى الفكري للقصيدة ، وعناصر المعاني ، والقضايا الاجتماعية ، والسياسية والتأملية والعاطفية ، وغيرها من هموم المحتوى الداخلي للقصيدة العربية ويذهب إلى قضية المذاهب والتيارات الفنية ، ويتحدث عنها بوصفها أطراً فنية يجب مناقشتها ضمن بناء القصيدة ، كما لا يعرض هذه الأطر بشكل رصدي لكي يرسم مخططاً لحركة الشعر وماطراً على بنائه عبر العصور ، بل يقدم آراءه النقدية والتحليلية في معرض كل قضية يناقشها ، وهناك تفاصيل كثيرة لا يتسع لها هذا البحث في قضية بناء القصيدة ، وعرض له الناقد في جزئيات لنتائج الشعراء تبعا لكل مرحلة فنية .

ومفهوم الإطار أو البناء عند الناقد ، مفهوم متطور يستمد وجوده من طبيعة المرحلة الفنية ، والفكرية وحركة المجتمع ، وطبيعة التحولات التي تشكل بنياناً جديداً للفن ، وعندما يناقش تلك الأطر الفنية يؤكد على عرض تطورها التاريخي ثم يذهب إلى أن إطار الفن الشعري يستمد وجوده من طبيعة عصره ، ومن هنا كان نقده أو تحليله أو تحليله تبعا لظروف مرحلته .

(١) د. عبد القادر القط قضايا ومواقف ص : ١٧

اللغة الشعرية

قبل أن نعرض للغة الشعرية فى تصور الدكتور عبد القادر القط ، وكيفية توظيفها فنياً ، ينبغى أن نقدم مفهومه العام للغة ، وكيف يراها ؟ فهل هى مجرد وسيلة لنقل الأفكار ، والتعبير عن المجردات ، والمبهمات كرافد اجتماعى ، يقف عند حدود التواصل وقضاء المصالح وتوثيق الروابط ؟ أم أنها أداة حضارية فعالة ، تعكس حضارة أمة ، وماضيها ، وتصور حاضرها وتستشرف مستقبلها ؟!

والحق أن اللغة « بدورها ليست مجرد وسيلة للإفهام - وإن كان الإفهام وظيفة من وظائفها الرئيسية - ولكنها إلى جانب هذا تعبیر عن روح أصحابها ، وخصائصهم النفسية ، والفكرية ، وحتى الجسدية ، وفيها روح حضارتهم ، وطبيعة بيئتهم ، والجوهر المشترك بين أفراد الشعب الواحد على اختلاف نزعاتهم كأفراد ، ومن هنا كانت أهمية اللغة فى بناء القوميات إذ تربط الأفراد برباط فكرى ، ووجدانى مشترك ، وتوجد الأسس العريضة التى يقوم عليها سلوكهم الاجتماعى ، ونظرهم إلى الحياة ، ومن هنا أيضاً كان أول أهداف المستعمر ، أن يقضى على لغة من يستعمرهم ، ويزرع فى نفوسهم من ناحيتها الشعور بالنقص ، حتى ينظروا إلى لغة المستعمر نفسه .. »^(١) .

تلك هى اللغة كما يراها ويتصورها الدكتور القط فما بال ألفاظها ؟! هل تقف غايتها عند حدود التنسيق والإيقاع ؟ « الحق أن للألفاظ غاية أبعد من مجرد نقل الأفكار والمعانى ، فإن فيها وفى تناسقها معاً على هيئة عبارات وأساليب تتمثل روح اللغة وإيقاعها الصوتى ، ومقوماتها الفكرية ، والشعرية ، إنها فى صورتها المركبة الواسعة هى اللغة نفسها ، بما للغة من أهمية بالغة فى حياة كل شعب .. »^(٢) .

هذا عن اللغة وألفاظها بشكل عام فماذا عن لغة الشعر بشكل خاص . ؟ والواقع أن الباحث يستطيع أن يلمس اهتمام الدكتور القط باللغة الشعرية منذ بداية كتاباته

(١) د. عبد القادر القط - قضايا ومواقف ص : ١٢٦

(٢) د. عبد القادر القط - قضايا ومواقف ص : ١٢٦

عن الشعر^(١) حيث يرى أن اللغة الشعرية منذ نشأتها في العصر الجاهلي ، لها خصوصيتها الفنية ، وإن كانت عاملاً فعالاً في خلق لغة عربية موحدة : « ومن ثم نستنتج أن الشعر العربي قد نظم بلغة كان العرب يتكلمونها خارج نطاق دوائهم المحلية ، في حالات طربهم ، وانتصارهم على عدوهم ، وهي لغة تشبه الإنجليزية الفصحى .. وقد كان الشعراء ، بحكم مهنتهم أكثر معرفة بهذه اللغة من غيرهم وقد أسهموا بالكثير من الجهد في ترسيخها .. »^(٢) .

والحفاظ على خصوصية لغة الشعر يرى الدكتور القط ، أن الشعراء في العصر الأموي ، والعباسي ظلوا متمسكين بالتقاليد اللغوية ، والشعرية الجاهلية ، عندما أصاب اللغة ما أصابها من تطور وتهجين . « فقد أثرت نتائج هذا التطور المتمثل في نشأة اللهجات ، عن اللغة الفصحى تأثيراً عظيماً على الشعر ، الذي مال إلى التمسك بالتقاليد الشعرية القديمة ، لأنه لم يُصنع باللغة التي يتحدث بها الناس عندئذ ، والتي عبرت وحدها عن أكثر جوانب الحياة الحديثة رحابة ، في العصر العباسي ، واتفقت مع ما لحق المجتمع من تغيرات مستمرة ، وأخذ يستمد كلماته وعباراته ، وبالتالي صوره ، وموضوعاته من أشعار القدماء ، الذي اعترف لهم بالإجماع بأنهم أساطين اللغة القديمة ، وواضعو أصول الشعر العربي .. »^(٣) .

ويرى الدكتور القط أن اللغة الشعرية ، لغة نامية تستمد أصالتها من روح العصر ، وتكتسب قيمتها الفنية من طبيعة التجربة التي تشكلها طاقات اللغة ، وأساليب الشعراء ، وما شاع من تيارات فنية ، ولذلك كانت عينه في دراسته لحركة الشعر القديم على تطور المعجم الشعري وكيف جدد الشعراء في تناولهم له ؟ وهل جمد معجمهم ومال إلى الغريب ، والتقليد أم حاكوا عصرهم بخلق لغة جديدة تنتمي إلى مرحلة شعرية بعينها .

فالشعر في رأيه في صدر الإسلام عاش مرحلة انتقالية بين لغة جاهلية ، يستخدمها الشعراء استخداماً أمثلاً لتفجير طاقتها الحسية ، والجمالية ،

(١) للدكتور القط رأى مهم في تكوين اللغة الشعرية في كتابه مفهوم الشعر عند العرب ص ٧٠

(٢) د . عبد القادر القط - مفهوم الشعر عند العرب ص ٧٠

(٣) د . عبد القادر القط - مفهوم الشعر عند العرب ص : ٨٨

والموسيقية . ولغة سهلة تناسب ماطراً على المجتمع العربى من تحول حتى غدت القصيدة « معرضاً للأساليب الجاهلية والإسلام معاً »^(١) .

أما لغة القصيدة العذرية فقد توقف معها ، وقفة متأنية ، لما وجد فيها من تطور فى اللفظ ، والتركيب وطريقة استخدام كل منهما ، « فلغة هذا الشعر سارت بذلك التطور الذى لاحظناه فى الشعر الإسلامى ، شوطاً بعيداً حتى أصبح ظاهرة ملموسة واضحة السمات ، فقد مضى هؤلاء الشعراء فى إسقاط كثير من الألفاظ المتصلة بوصف الرحلة ، والرواحل ، وحيوان الصحراء وما عرف بعد بالغريب ، حتى كاد شعرهم يخلو منه إلا حين يحلو لبعضهم أحياناً ، أن يقف فى بضعة أبيات على طلل ، أو يصف على سبيل التشبيه ، بعض الظباء ، أو القطا أو غير ذلك من حيوان الصحراء وطيورها .. »^(٢) .

والدكتور القط فى رصده للغة الشعرية عند العذريين لا يقف عند حدود التجديد فى الألفاظ ، بل يتناولها من حيث الاستخدام ، وكيفية توظيف الشعراء لتلك المفردات فى نسيج قصائدهم ، وبما أن التجربة العاطفية تتطلب ألفاظاً خاصة ، واستخداماً معيناً ، لذلك اختار هؤلاء الشعراء « طائفة كبيرة من الألفاظ المتصلة بالعواطف ، والمشاعر ، وممارستهم لها ، وتعبيرهم عنها فى حياتهم اليومية ، فأصبحت أساليبهم أكثر « سلاسة » ، ووضوحاً ، واقتربت لغتهم من اللغة العربية التى نعرفها فى حديث الناس وأسمارهم وحوارهم كما تصورها بعض الكتب الأدبية التى تؤرخ لذلك العصر »^(٣) .

والشعراء العذريون فى تعاملهم مع اللفظة الشعرية ، لا يقلدون أشكالا قديمة موروثة ، كما فعل غيرهم من شعراء النقائص ، ولكنهم ينتقون ما يتناسب وطبيعة عواطفهم ، وخيالهم ، ولذلك يلتقطون « أكثر الألفاظ قدرة على التعبير عن العواطف

(١) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٦٧

(٢) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ١٧٠

(٣) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ١٧٠

الحادة ، فيحشدونها فى صورهم الشعرية ، مؤكدين إحياءاتها ، ورموزها عن طريق التكرار ، وكأنهم يستعيضون بها عما نلاحظه من غيبة كثير من الصور المجازية ، والبيانية المألوفة فى الشعر العربى القديم . فلم يكن هؤلاء الشعراء من نوى الخيال المطلق .. ومع ذلك فقد قاموا بدور خطير فى تطور الشعر العربى وخلق معجم شعرى جديد .. « (١) .

وظاهر التكرار ، من القيم التى يرصدها الدكتور القط ويوضح أبعادها عند العذريين ، لأنها فى رأيه تدعيم لموقفهم الشعرى فى مقابل ضعف الخيال ، واستعصاء البيان : « والحق أن التكرار ظاهرة تفرض على الدارس أن يلتفت إليها ، إذ لا تكاد تخلو منه قصيدة أو مقطوعة عند هؤلاء الشعراء ، وقد يكون التكرار بسيطاً لا يقصد به إلا تأكيد الانفعال ، أو الاستمتاع بترديد اسم حبيب ، أو مكان أو ذكرى ، وقد يصاحبه شئ من الصنعة البيانية اليسيرة ، التى أصبحت من سمات الشعر العربى المعروفة ، فيذكر الشاعر فى موضع من البيت لفظاً ما ، يعد تمهيداً للقافية التى يمكن أن تكون كاللفظ نفسه ، أو أحد مشتقاته أو صورته اللغوية ، وقد يتخذ التكرار مظهر الصيغة الشعرية الجديدة ، عند هؤلاء الشعراء ، عن طريق أنوات النداء ، أو التعجب أو التمنى فى أكثر من بيت » (٢) .

ويذكر الدكتور القط أن الشعراء العذريين لم يخترعوا ألفاظاً جديدة ، بل إن لها نظائر فى الشعر الجاهلى ، والإسلامى والأموى ، و « لكن حسن اختيار العذريين لها ، وإحياء بعضها ما لم يكن شائعاً من قبل ، وإسقاط ما كان من ألفاظ ذلك المجال العاطفى ، غير الملائم لإيقاع الحياة الجديدة ، ونوقها اللغوى ، وحسها الموسيقى ، ثم بناء عباراتهم الشعرية من تلك الألفاظ المختارة فى انسياب ، واضح ، نابع من بساطة تلك الألفاظ وعصريتها ؛ جعل من لغتهم الشعرية ظاهرة لغوية ، وفنية جديدة ، تميز شعرهم عما سبق وعاصره » (٣) .

(١) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ١٧٠

(٢) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص ١٤٦

(٣) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص ١٤٥

ويمضى مع طريقة استخدام اللغة فيرى ، أنهم وظفوها على مستوى التركيب فى أساليب خاصة ، تناسب تجاربهم العاطفية ، وتلح على وجدانهم بصياغات ، تفجر حرارة اللوعة مثل : « صيغ الندبة ، والنداء » وغيرها من أساليب الحث ، والإنشاء فى تكرار يجعل من التجربة ، « صياغة جديدة ، غير معهودة فى الشعر القديم » ، قادرة على الرمز والإيحاء .

وخلاصة القول : إن الدكتور القط فى نظرتة للغة الشعر فى المراحل المتقدمة منه تركزت فى ناحيتين : الأولى : ناحية دلالية تطويرية ؛ ترصد اللغة الشعرية من زاوية المعجم اللفظى ، عند الشعراء . فعلى حين كان الشاعر الجاهلى ينتقى ألفاظه قوية فى جرسها ، وإيقاعها ومخارج حروفها معبرة عن تجارب الشاعر الذاتية ، والوصفية ، التى صارت جزءاً من تقاليد القصيدة العربية ، ودارت فى فلك « وصف الأطلال ، والرحلة ، والإبل ، والوحش » ، وغير ذلك مما يتصل بحياة الشاعر الجاهلى ؛ والتى « اختلفت من معجم الشعراء الإسلاميين بالتدريج ، حتى أصبحت تعرف بالغريب » ، أما الشعراء العنريون فقد قاموا « بنور كبير فى تطور المعجم الشعرى^(١) » ، وجنحت تجربتهم العاطفية المجردة إلى الاعتماد على الألفاظ المعبرة عن المشاعر ، والانفعالات ، وبنوا عباراتهم على نحو بسيط واضح ، يعكس بساطة تجاربهم ووضوحها^(٢) .

فالشعراء حاكوا عصورهم ، بخلق لغة شعرية تناسب تجارب كل مرحلة تتطلب لوناً خاصاً من الألفاظ .

أما الناحية الثانية : التى حكمت رؤية الدكتور القط ؛ فهى تحليلية ، حاول فيها أن يرصد توظيف هؤلاء الشعراء لتلك المادة اللغوية ، فى نسيج القصيدة ، وكيف استخدم الشعراء مادتهم فى بناء إطار فنى ينتمى لمرحلة زمنية ، ويكشف رؤية الشاعر ، وأسلوبه فى التعبير عن نفسه .

وتظل تلك النظرة النقدية تلازمه ، فيما جد من عصور ، ومراحل حتى العصر العباسى حيث يرى أن الشعر ظل ينأى عن لغة الحياة اليومية مهما تطور فى

(١) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص ١٤١

(٢) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص ١٤١

معجمه ، وحاول أن يعبر عن عصره ، وبقيت له تلك الخصوصية التي تحفظ له قدره من الابتذال ، والترخص ، بل زاد الشعراء من تمسكهم بالقديم في الألفاظ والتركيب ، كلما تطورت اللغة ، وكسبت مواقع جديدة في الدلالة ، والاستخدام ، مما عدّه الدكتور سبباً من أسباب الجمود وإغفالا لحركة التطور الاجتماعي ، والفني ، وهذا ما أخذه على شعراء النقائض ، وشعراء العصر العباسي ، وخاصة عند أبي تمام^(١) .

اللغة في الشعر الحديث :

لم تتغير رؤية الدكتور القط النقدية كثيراً مع شعراء العصر الحديث ، بل ظلت تحكمها تلك النظرة ، القديمة النابعة ، من تطور الدلالة اللفظية ، واللغوية ، وتحليل مناهج الشعراء في استخدامهم لتلك المادة ، وتشكيلها فنياً ؛ « فالبارودي قد أتاح له موهبته ، وظروف حياته أن يؤدي دوره في حركة الإحياء تلك ، على خير ما كان يمكن أن يؤدي في ذلك العصر ، فشعره يكاد يشبه - في نسجه ومعجمه ، وبناء عباراته ، وصوره وأخيلته - شعر الكبار من شعراء العصر العباسي ، وشعر العذريين من شعراء الدولة الأموية ، ومع ذلك يتميز بلمسات « عصرية تنم عن انتمائه إلى العصر الحديث ، وهي لمسات تظل مجرد إحساس خفي يشيع من وراء كثير من مظاهر التقليد »^(٢) .

أما شوقي فلا يعول كثيراً على لغته الشعرية ، ولا يتوقف مع أسلوبه ، ولغته بالقدر الذي رسخت به أقدام شوقي في الشعر العربي ، ولكنه يصف لغته ، وأسلوبه وصفاً عاماً موجزاً في معرض حديثه عن تجربته بين الذاتية ، والموضوعية ، لذلك اتسم شعره عند القط ؛ « بهذا الطابع الكلاسيكي بما في أسلوبه من جلال ، وفي عبارته عن متانة وما في إيقاعه من جهارة ، واختفت وراء تشبيهاته ومجازاته ، وصورة الناظرة إلى التراث ، شخصية الشاعر ، وعواطفه الذاتية .. »^(٣) .

(١) د . عبد القادر القط مفهوم الشعر عند العرب والشعر الإسلامي الأموي ص : ١٤١

(٢) د . عبد القادر القط في الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص : ٢٥

(٣) د . عبد القادر القط في الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص : ٥٧

أما شعراء الريادة والتجديد كما وصفهم في كتابه (الاتجاه الوجداني في الشعر العربي) : وهم خليل مطران ، وشكري والعقاد ، وشعراء جماعة أبواللو ، فقد تفاوتت وقفاته مع كل شاعر بحسب ما رأى له من تجديد في معجمه الشعري ، وصياغته الفنية ، ولكنه يفرد صفحات مطولة ودراسة خاصة لجماعة أبواللو ، ويرى أن المعجم الشعري عندهم وصل إلى درجة عالية من التطور عبر تاريخ الشعر العربي المعاصر ، وخاصة في جانب الذاتية والتعبير عن المفاهيم الرومانسية ، لقد خصهم بدراسة مستقلة تحت عنوان المعجم الشعري تربو على أربعين صفحة كما فعل مع المدرسة العذرية في الشعر القديم ، وهذا جزء من مفهومه العام للشعر من أنه تعبير عن الحياة برؤية ذاتية ، كما طبق ذلك في شعره ونقده ..

فمطران - عنده - شاعر تقليدي ، لم « يبدع كثيراً عن طبيعة الشعر القديم في معجمه وصيغه ، وتشبيهاته ، ومجازاته ، وإطاره العام ، وإن كنا لانجد فيه مانجد عند شوقي من توتر حاد ، وجزالة غالبة ونبرة عالية ، إذ هو في جملته أقرب إلى الهدوء والبساطة ولين العبارة »^(١) .

أما شعر مدرسة الديوان فيذكر أن ما يتصل « بالمقومات الفنية للشعر عندهم من معجم ، وبناء عبارة ، وصورة وأسلوب ، وإيقاع عام ، فقد ظلوا عاجزين عن تحقيق ما دعوا إليه من مفهوم جديد للمجاز ، والتشبيه واللغة الشعرية ، بحيث يبدو التفاوت كبيراً بين المضمون النفسي ، والوجداني لأشعارهم ، وشكل تلك الأشعار وسماتهم الفنية »^(٢) .

أما أحمد زكي أبو شادي ، فيقول عن لغته الشعرية : « وتتمثل حداثة هذا الشعر في بعض ألفاظه ، التي تدل على تصور جديد لليل ، والنجوم ، وعلاقة الطبيعة بالنفس ، من مثل وصفه الليل بالمسرح ، والملهي ، ونظرة النجوم بالحنان والرعشة ، فالليل عنده ليس هموماً كله ، ولا مرحاً كله ، وإنما هو خليط من التناقضات

(١) د . عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص ٩٧

(٢) د . عبد القادر القط في الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص : ١٣٩

التي لا تنشأ من اختلاف سلوك الناس وحده ، بل من ذلك الوعي الرومانسي لما للوجدان من شأن في إدارة الطبيعة ، والإحساس بها «^(١) .

كما يذكر في موضع آخر « أن كثيراً من تلك الألفاظ ، التي عبر بها الشاعر عن هذا الإحساس الرومانسي الجديد يعد إذا جمع بعضه إلى بعض معجماً شعرياً على قدر غير قليل من الحداثة .. »^(٢) .

أما شعراء المهجر فيذكر الدكتور القط ، أن التجديد في شعرهم عموماً ، ومعجمهم خصوصاً جرى في البداية بشكل تلقائي « نابع من مزاج الشاعر أو طبيعة موهبته وأحياناً صورة خصومة حادة بين القديم والجديد .. فلم يكن هناك من النقاد ، واللغويين من يستثير وجوده حميتهم للهجوم على الشعر التقليدي ، والدفاع عن نزعتهم نحو التجارب الوجدانية ، وما تقتضيه من تجديد في اللغة والأساليب . لذلك جرى تجديدهم في تيار هادئ ، إلا من دعوات نظرية مجردة ، ترفض الخضوع المطلق للتقليد ، وتدعو إلى لغة عصرية ، وأساليب لا تحتذى التراث احتذاء تاماً ، وترى في التجارب الذاتية ، والتعبير عن العواطف المجال الصحيح للشعر الرفيع »^(٣) .

أما ما تلا تلك البدايات من تطور في مجال اللغة الشعرية ، والتراكيب الفنية فلم يعره الدكتور القط اهتماماً كثيراً في دراساته عن شعراء المهجر ، ولم يهمله كليةً بل جاء ضمن دراسته الفنية للصورة الشعرية ، وبور الألفاظ في تكوينها ، وقدرتهم على تشكيل التجربة بها ، كما درس اللغة من خلال ما تعرض في شعرهم للموسيقى ، والأوزان والإيقاع ، وغيرها من قيم فنية أخرى^(٤) .

أما المرحلة التي استحوذت على اهتمام الدكتور القط في الدراسة الفنية عامة ، ولغة الشعر خاصة وهي التي أسماها بمرحلة الازدهار الرومانسي ، والتي بلغت القصيدة الرومانسية فيها أوج ازدهارها في النضج الفني . « ففي تلك المرحلة « تبلورت » سمات الاتجاه ، الموضوعية والفنية ، وخفت حدة التذبذب بين القديم

(١) د . عبد القادر القط في الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص : ٢٠٧

(٢) د . عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص ٢٠٨

(٣) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص : ٢١٢

(٤) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجداني ص : من ٢٤٦ - ٢٦٦ .

والجديد ، وزاد انطلاق الشعراء فى التعبير عن عواطفهم ، وحريرتهم فى استخدام ألفاظ ، وتراكيب وأساليب جديدة ، تجاوزت أحياناً الاتجاه الوجدانى المحض إلى حدود الاتجاه الرمزى .. «^(١) .

ويركز الدكتور القط فى دراسته للمعجم الشعرى ، لجماعة أبولو على الألفاظ ، ويحاول أن يستقصى ما حملته من معانى ، وإيحاءات ، ودلالات رمزية جديدة ، وكيف استخدمها الشعراء ؟ فأحاطوها بهالة من المعانى الطريفة ، التى تعكس القيم الرومانسية ، والنفسية بشكل جديد موح « فالقيثارة » « لفظة مستحدثة تربط بين الشعر ، والموسيقى ، والغناء ومنها كلمات لغوية مأكوفة ، أكثر هؤلاء الشعراء ، من استخدامها فى سياق نفسى ، وجمالى خاص ، حتى تميزت بوجود ، بيانى وفنى جديد مثل « المساء » ، فقد تعددت دلالات هذه الكلمة فى الشعر الوجدانى ، وارتبطت بكثير من معانى الألوان ، والظلال والأضواء ، والشجى الرقيق والحزن العميق ، والفرحة الغامرة ، والحركة ، والسكون ، حتى غدت كيانا نابضا بالحياة ، والعواطف والذكريات ، يتجاوز مدلول الكلمة اللغوى ، أو البيانى المألوف إلى مدى بعيد .. «^(٢) .

ويظل الدكتور القط يستقصى أبعاد اللفظة الشعرية فى تجربة الرومانسيين ، على هذا النحو من الإحاطة حتى بين جوانبها الفنية فى تجارب الشعراء وأحياناً يسلك فى تحليله نهجا تاريخيا ، يرصد ما طرأ على اللفظ من تحول فى الدلالة ، وما شح به من إيحاءات . وهذا ما فعله مع كلمة « المساء » : « فقل أن تصادف المساء » فى الشعر العربى القديم ، وإنما يتحدث الشعراء فى الأغلب عن الليل فيصفون طوله ونجومه ، ويصورون همومهم فى متعهم فيه ، متطلعين أحياناً إلى الصباح لينقذهم مما هم فيه من سهد طويل ، أما المساء فإنه لحظة من اليوم لا تقابل النهار بل هى كالبرزخ بينه وبين الليل ، وهى لحظة تثير كامن الأشجان والأشواق الخفية فى النفوس المrehفة الحس ، وفيها تتعاقب الأضواء والظلال ، ويتوقد الشفق ويخبو ، وتعود الطيور إلى أعشاشها ، والرعاة إلى ديارهم ، ويودع الوجدان

(١) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى ص : ٢٦٦

(٢) د . عبد القادر القط فى الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص ٢٥٠

المستوفز طرفاً من اليوم ، وبتهيأ لاستقبال طرف آخر ، وكل ذلك يجعلها لحظة « وجدانية » مثيرة خصبة ، يجد كل شاعر فيها من المعانى ، ما يمكن أن يكون « رمزاً » لكثير من الصور القائمة ، على الألفاظ يستدعيها هذا الوجود الجديد للمساء ، بعضها مادي نو دلالة نفسية كالشفق ، والنسيم ، والأطيّار ، والأزهار ، والصمت ، والضجة والسكون والحركة والظلام والنور ، وبعضها نفسى خالص كالأشجان والأشواق والأحزان والأفراح .. «^(١) * .

وهكذا تجد نفسك أمام شاعرية ناقد ، تمزج بين الخيال المحلق والنقد ، والتحليل ، والتأويل الذى يعتمد على التجربة الفنية ، ويتخذ منها منطلقاً لتصوير ما طرأ على اللفظة من معانٍ ودلالات وما رآه عقله ، وخياله ، ويعلق على قصيدة « المساء الحزين » لأبى القاسم الشابى بقوله : « ومهما يكن رأينا فى قلق بعض قوافى الشاعر وكثرة مرادفاته ، وغرابة بعض مشتقاته ، فإن الأبيات حافلة بتلك الألفاظ التى تدور حول المعنى الجديد للمساء ، وما يختلط فيه من مشاعر متباينة ، تراوح بين الأسى ، والفرح ، والسكون ، والحركة والظلام والنور »^(٢) .

وأحياناً يلجأ للمقارنة بين استخدام شاعرين للفظه واحدة ، كما فعل بين قصيدتي « المساء الحزين » للشابى ، و « ليلة » للهمشبرى : « فالشابى يجمع كل أطراف الموقف الشعورى المركب إزاء « المساء » ويرسم صورته بكل ما فى جوانبها ، ولحظاتها من مفارقات ، ومتناقضات ، مستخدماً تلك الطائفة من الألفاظ ، ذات الدلالات الوجدانية غير المحددة ، على حين يعبر الهمشبرى عن شعور هو أميل إلى

(١) د. عبد القادر القط فى الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٢٥٠
* ومن نماذج هذا الوجود الذى تختلط فيه المشاعر والألوان الجميلة قول الشابى من قصيدة المساء :

أظل الوجود المساء الحزين	وفى كنفه معمرف لا يبين
وفى ثغره بسمات الشجون	وفى طرفه حشرات السنين
وفى صدره لوعة لا تقهر	وفى قلبه صمغيات المنون
وقبله قبلا صامتات	كما يلثم الموت ورد الغصصون

(٢) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى ص : ٢٩٩

الحزن ، والتأمل والصمت ، ويختار من الألفاظ ما يعبر عن تلك اللحظات الحافلة بهذا الشعور . لذلك تكثر في مقطوعته الألفاظ الدالة على السكون العميق ، والصمت الموحى ، والظلال ، والألوان والكتابة^(١) .

وكذلك يأخذ « الخريف » هذا الاهتمام من التحليل ، والاستقصاء « فيغدو رمزاً لكثير من المشاعر المتناقضة ، المتراوحة بين الأسى الشفيف ، والحنين إلى المجهول والشعور بالفناء .. »^(٢) . « والنور » من الرموز الأثيرة ، حملها القط ماتستوحيه أبعاده من شعور ، وما يستدعيه من مرادفات « كالشعاع » ، والسنى ، والآلاء ، والألق ، وغير ذلك من الألفاظ .. »^(٣) * ، التى أكثر منها على محمود طه فى قصيدته « ميلاد شاعر » . والدكتور القط يذكر أن على محمود طه ليس شاعر ألفاظ ، كما ذهب الدكتور شوقى ضيف ، وأنه لم يسرف فى استخدامها ، ولا يضعها فى غير موضعها « من الجملة الشعرية التى تتأزر فيها عناصر الصورة الشعرية المختلفة من ألفاظ ومجاز ، وتشبيه ، ومقابلة مماثلة ، وإيقاع .. وربما سمع عن شعراء الرمزية أنهم يعنون عناية شديدة بموسيقاهم ، فاستقر ذلك فى نفسه ، وصدر عنه فى شعره ولكنه لم يستطع أن ينظم قصيدة رمزية^(٤) .

ومع عمر أبى ريشة رأى أنه استخدم ألفاظه الشعرية بالطريقة نفسها « فبثها فى صوره على نحو لا تتتابع لمجرد إيقاعها ، أو دلالتها المتقاربة ، وقد بينى القصيدة

(١) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى ص : ٢٥٢

(٢) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى ص : ٢٥٤

(٣) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى ص : ٢٥٤

* تجد مثالا لذلك فى قصيدة على محمود طه « ميلاد شاعر » :

بعصا ساحر وقلب نبى
فى تجاليد هكل بشرى
ضاحك البشر عن فؤاد رضى

هبط الأرض كالشمع السنى
لمحة من أشعة الروح حلت
وسببا الكائنات نور محيا

.... إلخ .

(٤) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى ص : ٢٥٦ : ٢٥٧

على لفظ محوري ، كذلك لكنه لا يستدعى نظيره من الألفاظ ، بل ما تتصل به من المعاني والصور والأخيلة ^(١) * مثل قصيدة « النسر » ولم يقف الدكتور القط عند جوانب التحليل ، وكشف مذاهب الشعراء في استخدامهم ألفاظهم ، بل قدم صوراً نقدية لبعضهم عندما رأى إسرافاً ملحوظاً في حشد ألفاظ لا تبعث على الفن ، بقدر ما ترهل القصيدة . فيذكر : « أن من الشعراء من تفتته تلك الألفاظ في ذاتها فيسرف في استخدامها في حشد متتابع ، وكأنه يستعيز بها عن عناصر الصورة الشعرية الأخرى من مجاز ، وتشبيه ومقابلة ، وتركيب عبارة وغير ذلك .. وحسب الشاعر في هذا المجال أن يبدأ بصيغة بسيطة كالإضافة مثلاً ، ثم يمضي فيورد تلك الحشود اللفظية ، على طريقة تداعي الألفاظ - معتمداً على إيقاع تلك الصيغة ، في الربط بين ألفاظه ، التي لا يربطها في الحقيقة إلا اشتراكها في الإيحاء بجو نفسي ، أو جمالي من غبطة أو حزن ، أو مشاهد طبيعية والشابي من أكثر هؤلاء الشعراء استخداماً لهذا الأسلوب » ^(٢) .

ويرى الدكتور القط أن شعراء الاتجاه الوجداني في مرحلة الازدهار والنضج قد اهتموا بالألفاظ على مستوى الأفراد ، والتركيب ، واستهوتهم لعبة الإيقاع الصوتي

(١) المصدر السابق ص : ٢٥٩

* مثال ذلك ما نراه من قصيدته « النسر » التي زاوج فيها الشاعر بين الإيقاع القديم وطرافة المعجم الشعري وحدثة الصور والمجاز . يقول :

أصبح السفح ملعباً للنسور	فأغضبي يا ذرى الجبال وثورى
إن للجرح صيحة ، فابعثيها	في سماع الدنى فحيح سعيير
واطرحي الكبرياء شلواً مدمى	تحت أقدام دهرك السكير!

.... الخ

(٢) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجداني ص ٣٦١

* ونماذج هذا الأسلوب قول الشابي من قصيدة بعنوان « قلب الأم » في ديوانه أغاني الحياة :

يصغى لصوتك في الوجود ، ولا يرى إلا بهاك
 يصغى لنغماتك الجميلة في خريير الساقية
 في رنة المزممار ، في لغو الطيور الشادية
 في ضجة البحر المجلجل ، في هدير العاصفة

.... الخ

المتجانس المتتابع باستخدام « صيغة الإضافة » مع بعض الصفات البسيطة التي ينساق الشاعر فيها بسحر الألفاظ ^(١) وإيقاعها » ، كما فعل الشابي وإيليا أبو ماضي ، مما يؤدي بالشاعر إلى نثرية مسرفة و « من تعداد سريع لتلك الصور يعجز الشاعر بسببه ، عن بناء عبارته بناء محكما كالمعهد في معظم شعره ، ومن هذا الأسلوب قول الشابي : من قصيدته الطويلة « صلوات في هيكل الحب » ^(٢) .

فالشاعر في هذه القصيدة اعتمد العاطفة المسرفة « والألفاظ المتتابعة في سياقها المتفرقة في دلالتها ، ما لا يرسم صورته بقدر ما يفصح عن وجدان مبلبل ، ورؤية مضطربة » ^(٣) * .

ونجمل ما فصلناه من القول في المعجم الشعري عند الشعراء الوجدانيين ، في مرحلة النضج ، والازدهار ، إن الشعراء في تلك المرحلة استطاعوا أن يستغلوا الطاقة اللغوية استغلالاً فنياً ومعنوياً خلاقاً ، وأن يفجروا طاقتها الصوتية والدلالية ، والجمالية ، والعقلية بصورة جديدة ، وإن تفاوتت نظرة كل منهم في طريقة استخدام اللغة ، فمنهم من توقف عند حدود الألفاظ ومنهم من تجاوز حدودها إلى التركيب ، وكلاهما يراه الدكتور القط فناناً ، فمن اعتمد على الألفاظ استطاع أن يتخذ من بعضها محاور يجمع حولها كثيراً من الدلالات ، والإيحاءات والظلال ، والمرادفات ، والمشتقات حتى صار رمزاً لتلك المعاني كلها ، يشكل العمود الفقري للقصيدة تنبثق منها رؤية الشاعر ومذهبه في التشكيل الجمالي ، ومنهم من ركز على الدلالة الحسية للألفاظ للولوج منها إلى عوالم نفسية ، تستبطن بواخل الشاعر ، وتكشف نوازعه ،

(١) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجداني ص : ٢٦٥

(٢) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجداني ص : ٢٦٦ *

كاللحن ، كالصباح الجديد
كالورد كالبساتم الوليد
والسحر والخيال المديد

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام
كالسماء الضحوك ، كالليلة القمر
أنت دنيا من الأناشيد والأحلام
..... إلخ .

وآخرون ذهبوا إلى استغلال القيم الصوتية ، والإيقاعات الموسيقية ، والنغمات الرقيقة التي تصل أحياناً إلى مستوى الرمزية ، ومن الشعراء من شفت ألفاظهم ، وتتابع إيقاعاتها ، في تكرار غنائى حالم ، والبعض استخدم الألفاظ استخداماً رومانسياً ، لا تدرى ما يقصده سوى التهويم فى عالم السحر والخيال والذكريات .

أما على مستوى التركيب فقد شفت تجارب البعض ، وبُنيت على تركيب بسيط ، كإضافة لفظية مع نعت يتلوها ، لبيان قيمة فنية ، ومنهم من زواج بين الحقيقة والحلم عن طريق الصورة بحشد طائفة من الألفاظ المركبة المتتابعة ، التي تتأزر فى رسم صورة كلية ، تجمع بين الجمال ، والفن ، وآخرون ذهبوا إلى الشغف بتركيب الألفاظ فى تبادل لمركات الحواس ؛ كمحمود حسن إسماعيل ، والهمشوى حتى شفت القصيدة إلى مستوى الرمزية ومنهم من جعل الألفاظ ، والتراكيب جزءاً من بناء الصورة الشعرية العامة فلا تستطيع أن تفصل بين التركيب اللفظى والصورة الشعرية ، بل امتزجت الألفاظ بالتراكيب ، بالصورة وبالمعنى فى نسيج متشابك البناء ، متناسق الأجزاء ، حتى غدت القصيدة قطعة من عالم الشاعر ونفسه وفنه ، ومن الشعراء من مزج الألفاظ بالطبيعة ، وجعل منها مرادفاً لمشاعره ومعادلاً لنفسه ورؤيته .

أما منهج الناقد فقد تراوح بين التفسير ، والتأويل ، والتحليل ، والنقد ، والحكم ، فتارة تستهويه آلية التحليل فيفتت الصورة اللفظية ويبحث عن دلالاتها الصوتية والنفسية والجمالية ، وتارة يؤول عندما يرى اللفظة تحمل دلالات متعددة ، وظلال كثيفة ، وينقد عندما يرى إسرافاً فى استخدام الألفاظ ، وتوظيفها ، وكثرة تتابعها ، وتكرارها بشكل لا يخدم الصورة الشعرية ، وتأتى أحكام الناقد فى ثنايا دراسته أحياناً مجملة متضمنة فى الدراسة ، وأحياناً واضحة سافرة تفصح عن نفسها ، وفى كل أحكامه يعلل ما يذهب إليه ، وعلى كل حال فقد ركز الناقد على دراسة اللغة الشعرية عند الوجدانيين ، واستغرق فى دراسته لأشعارهم كما فعل مع العذريين فى الشعر القديم ، وأغفل مدارس أخرى كان يمكن أن يجد فيها قيماً لا تقل أهمية عن هاتين المدرستين فى التجديد اللفظى ، والبناء الشعرى لولا أن الناقد له رأى ربما

ينطلق من مفهومه العام للشعر ، ومن رؤيته الخاصة الذاتية ، وعلى كل فقد برزت ملكته النقدية فى هذه الدراسة على نحو يجعلنا أمام ناقد متعدد المواهب والملكات يفهم ما يقدمه ، ويصوغه بوعى ينم عن ثقافة عريضة ، ووعى بخصوصية الشعر .

تطور لغة الشعر عند الواقعيين :

ظل الدكتور القط يدعو إلى أن يظل للشعر خصوصيته اللغوية ، بعيداً عن المحاكاة ، والتقليد ، والجمود ، ومن جانب آخر يماثل مرحلته الفنية واللغوية وينأى عن الركاقة ، والابتذال ، حتى مشارف الستينيات ، عندما تبنى الدعوة إلى التجديد منحازاً إلى مدرسة الشعر الحر ، فقد تغير موقفه إلى حد ما ، وبدأ يرى اللفظة الشعرية بمنظور جديد ، فأى لفظة عنده تصلح أن توضع فى سياق شعري ، متى استخدمت استخداماً فنياً فى سياق شعري ، له دلالة .

فكتب دراسة بعنوان « لغة الشعر الحر » فى كتابه قضايا ومواقف دافع فيها عن لغة الشعر الحر ، عندما هاجمه النقاد ، واتهموه بالانثرية ، والركاقة ، والابتذال ، واستعرض فى هذه الدراسة المعجم الشعري الحديث ، وما طرأ عليه من تطور عند الإحيائيين والرومانسيين ، ثم انتهى إلى المعجم الشعري الجديد فى المدرسة الواقعية .

الناقد يجيب على من عابوا قصيدة صلاح عبد الصبور « الحزن » واتهموها بالانثرية وخاصة لفظة « الشأى » من قوله « شريت شأياً فى الطريق » ، وحكموا عليها بأنها لفظة غير شعرية ، يقول مدافعاً عن القصيدة : « وجه الخطأ فى هذا الحكم ، أننا مازلنا نعيش على تقاليدنا الشعرية الغابرة ، ونحكم على شعرنا الحديث بمقياس المعجم الشعري القديم ، نون نظر إلى مدى الملاءمة بين الألفاظ ، والتجربة ، فالشاعر هنا يصف حالة من الضياع ، والفاقة يمكن أن تستدعى هذه الصورة ، والألفاظ التى ترسمها ، وليست كلمة الشأى رجساً يجب أن يتجنبه الشاعر ، بل هى فى الحقيقة كلمة لم تعد تدل على معنى هذا الشراب وحده بل تنصرف إلى كثير من الصلات الاجتماعية ، والحيوية بين الناس ، ومادامت اللفظة الشعرية متلائمة مع طبيعة

التجربة ، فمن حق الشاعر أن يستخدمها ، والفرق بين الشاعر القديم ، والحديث ، أن الأول يتجنب مثل تلك الألفاظ لأنها سوقية مبتذلة ، في حين يرى الثانى أن ليس هناك شىء اسمه اللفظة الشعرية على الإطلاق ، فالحكم على شاعرية كلمة لا يكون بمقدار دورانها فى الشعر التقليدى ، بل بمقتضى قدرتها على التعبير عن إحساس الشاعر ، واتساقها مع بناء العبارة الشعرية بأكملها ^(١) .

والدكتور القط لا يدعو إلى تجديد لغة الشعر على إطلاقها ، بل يظل للشعر مكانته الفنية ، ولغته الخاصة بدليل ما ذهب إليه ، أنه « إذا كان شعراؤنا المجددون يراعون فى كثير من الأحيان هذا المبدأ فإنهم فى أحيان أخرى ينساقون وراء مفهوم خاطئ للواقعية ، فيستخدمون ألفاظاً ينبو عنها الذوق ، و تخالف روح اللغة التى ينظمون فيها ، نون أن تخدم هدفاً فنياً مؤكداً .. » ^(٢) .

نخلص إلى أن الدكتور القط فهم اللغة على أنها ذاكرة الأمة ، ومستودعها الحضارى . تكمن بداخلها خصائص الشعوب بكل ما تحمل من وعى وثقافة ، وأن اللغة الشعرية جزء من مقومات فنية تبرز خصائصها من خلال سياق فنى يربط بين عناصرها فى إيقاع مرتب ، وتنسيق صوتى وفكرى ودلالى .

وأن أسلوب الشاعر هو شخصيته فى تكوين أسلوب شعرى خاص ، وأن لكل عصر لغته التى يجب أن يتمثلها الشعراء ، ويتفاعلوا معها فى حركتها وتطورها ، وعلى مستوى التحليل ركز على المعجم الشعرى عند الشعراء ، ورصد ما طرأ عليه من تطور وتوظيف ، وظلت معظم دراسته فى جانب الألفاظ ، وكيف استخدمها الشعراء واستغلوا إمكاناتها الفنية ، أما دراسته للتراكيب فجاءت هيئة توقفت عند التراكيب التقليدية البسيطة ، كالإضافة والوصف ، والتكرار ، والنداء ، والتعجب وغيرها مما ورد فى البلاغة القديمة ، وظل الدكتور القط بعيداً عن مناهج التحليل الفنى الحديث كالأسلوبية والبنىوية ، رغم أنها شاعت فى عصره وبقي السياق الشعرى فى لغته يرتبط فى غالبيته بالتذوق الفنى والبيان المحافظ والمنهج الرومانسى فى النقد .

(١) د . عبد القادر القط قضايا ومواقف ص : ٢٤

(٢) د . عبد القادر القط قضايا ومواقف ص : ٢٦

الصورة الشعرية فى وعى القط

يرى الدكتور عبد القادر القط ، أن الصورة من أهم مقومات الشعر . فهى المرآة العاكسة لقدرة الفنان على تكوين قصيدته ، وهى النافذة التى يطل الناقد ، والقارئ ، معا من خلالها لى يحكما على العمل الفنى جودةً ورداءةً ، ومعيار تكوين الصورة ، والحكم عليها عند الناقد يستمد من العمل الأدبى نفسه ، ويحكم عليه من خلال بيئته ، وعصره وظروف مبدعه الاجتماعية ، والنفسية ، والقيم السائدة فى تلك المرحلة . فحدود العلاقات الفنية عنده ترتبط بالعصر وانعكاس قيمه على وجدان الفنان ، وعقله ، وقدرته على تحويل تلك المعطيات إلى صور فنية تتجاوب مع الحياة ، وتتلاقى مع القارئ أو السامع فيجد نفسه طرفاً فى هذا الصراع ، فتنشأ المشاركة وتكتمل عملية الإبداع .

ولذلك نرى الناقد فى نظرتة الشعرية يتعامل معها ، من واقع طبيعتها الفنية ، كما وردت وكما يستخلصه منها بقدرته النقدية ونفاذ بصيرته الفنية ، وإحساسه بروحها وتنوقه لجمالياتها ، ولايقحم عليها شيئاً من خارجها لاتقبله ، فهو يعيش داخل الصورة ويشعر بما يعانى الفنان فى تكوينها ، ويتخيل نفسه هو الشاعر الذى عاش التجربة بأبعادها ومواقفها .

وعلى ضوء ما تقدم نراه يحلل الصورة من زاوية جمالية خالصة ، فيستقصى أبعادها الخارجية ، ويوضح عناصرها بدقة فائقة ويحدد الألوان ، والظلال ، والحركة والصراع الكامن بها . وتارة يلتقى بالصورة من زاوية داخلية ، فيرصّد الصراع النفسى عند الشاعر ، وما يعانى من وهج عاطفى ، ونفسى ، وما يعتل فى ضميره من رغبات وطموحات ، وما يساوره من ظنون وشكوك ، وقلق وما ينتابه من شعور غامض ومبهم لا يستطيع التعبير عنه وما تتلاقى فى نفسه من أضداد .

ومرة أخرى نرى الصورة تعبيراً عن رؤية تاريخية ، تستمد مقوماتها من طبيعة البيئة الزمانية والمكانية ، فهى جزء من سياق فنى تحكمه علاقة التاريخ والنوع السائد ، وعادة ما تدخل فى مكونات الصورة عنده جوانب أخرى كالإيحاء ، والرمز ،

واللغة الإشارية وغيرها من أبعاد فنية يراها الناقد عنصراً بارزاً تتمحور حوله أبعاد القصيدة ، وأحياناً يقارن بين صورة فنية وأخرى عند شاعرين ، يعبران عن تجربة واحدة أو يلتقيان عدد مفهوم معين ، المهم البطل في تحليل الصورة عند الناقد هو النص نفسه وما يمليه على الناقد من فن .

الصورة في الشعر القديم :

يرى الدكتور عبد القادر القط ، أن الشاعر الجاهلي لم يلفته من الصحراء ، إلا ما يتصل بالحياة ، ولذلك توقف طويلاً ، عند ناقلته واعتبرها رمزاً لنفسه ، وكذلك حصانه ، واتخذ منه صديقاً ومنجداً من مهالك الصحراء ، ومفازاتها ، في وقت الحروب ، فهو القادر على نجاته وانتصاره ، وكذلك حيوان الصحراء ، مما كان يصطاده لطعامه ويصور مغامراته : « فهو لا يكاد يلتفت إلى طبيعتها ، ولا إلى وديانها ، وهضابها ، وأشكال رمالها وتعدد أضوائها ، وظلالها وشروقها وغروبها » فإذا ألم بشيء من ذلك فإنما يلم به في أغلب الأحيان ، في إشارات مقتضبة سريعة تتصل بالحديث عن الأطلال ، أو رحلة الأحبة أو يتخذ من الصحراء « خلفية » لحياة الإنسان ، والحيوان وما يجرى بها من وقائع ، وقد نجد عند هذا الشاعر ، أو ذاك أو في هذه القصائد أو تلك وصفاً لسيل أو وادٍ أو حديثاً عن صبح ، أو ليل أو شتاء ، أو صيف أو ربيع ، ولكن ذلك لا يمكن أن يقاس - في مجال الوصف - إلى حديث الشاعر عن بعيده ، أو ناقلته أو جواده أو عن هذه الأنواع من الحيوان التي يشبه بها راحلته في سرعتها ويصفها وصفاً مفصلاً ، كذلك الذي يصف به تلك الراحلة ، وهو يجد في حيوان الصحراء وسعيه للمراعى والماء ، واختلاف حظه من الأمن والخوف وتعرضه لسهام الصائدين وكلابهم مجالا رحباً للوصف والإبداع .. »^(١) .

ويرتب الدكتور القط على هذه المقدمة نتيجة مؤداها : أن القصيدة القديمة ، جمدت في كثير من أجزائها ، بسبب الدوران حول تلك الأوصاف ، والتشبيهات المكررة عند غالبية الشعراء : « وبهذا نستطيع أن نفهم تكرار تلك التشبيهات ،

(١) د . عبد القادر القط في الشعر الإسلامي والأموي ص : ٢٤

والمجازات الكثيرة ، التى يشبه فيها الشاعر جمال العيون ، أو الأعناق أو اللفتات ، بعيون بقر الوحش وأعناق الأطباء ، ولفقاتها ، فقد كان ظهور ظبي فجأة على قمة كثيب وسط همود الصحراء ، وتلفته يمنة ويسرة يبعث فى نفس الرائي من معانى الحياة ، والأنس ما يبيث الحياة والأنس فى الطبيعة الخاملة من حوله ، فإذا الأطباء كواعب فانتات الأجياد والنواظر .. «^(١) والحقيقة الثانية : التى أراد الدكتور القط أن يؤصلها فى دراسته للشعر القديم بعد ارتباط الصورة بالحياة مما سبب جمود الصورة ، وتكرارها ، أنه يربطها بقضية معاصرة ربما لم يدركها الشاعر القديم ، أو لم تخطر له على بال : ، هى قضية الذاتية والموضوعية فالشاعر القديم عندما ينهج فى وصفه نهجاً موضوعياً - وهو كثير جداً - يترتب على ذلك شكل من أشكال الوصف ينعكس بدوره ، على الصورة ، والمعجم ، والعواطف التى تشع من هذا النسيج ، وعندما تتغير الصورة لتتصل بذاتية الشاعر ، تبدو على هيئة أخرى « فقد كان الشاعر الجاهلى وهو يصف راحلته ، أو بعض حيوان الصحراء يسلك نهجاً « موضوعياً » مجرداً من العواطف الذاتية ، حتى لو ارتبط ببعض المعانى النفسية من شعور بالفقد ، أو تحول المصير من الأمن إلى الخوف ، أو من الحياة إلى الموت ، وكان فى هذا الوصف الموضوعى مضطراً إلى أن يستخدم كل إمكانات اللغة للتعبير عن كل تلك الأوصاف لأعضاء الحيوان وحركاته .. ويجدر بنا أن نؤكد هنا اختلاف أساليب الشعر الجاهلى ، من حيث المعجم ، والتركيب اللغوى بين التصوير الذاتى ، والموضوعى ، فكما بدت ذاتية الشاعر فى قصيدته اقترب معجمها من تلك الألفاظ « الشائعة » التى تعبر عن العواطف المشتركة فى حياة الناس ، أما إذا تناول الشاعر تجربته تناولاً وصفيّاً موضوعياً ، فإنه يميل إلى استخدام لغة وتركيبات ، وتشبيهات خاصة ليس لها هذا الشيوخ ، ولاتحقق للأسلوب ذلك الانسياب والسلاسة التى نحسها فى الشعر الذاتى «^(٢) .

والحقيقة الثالثة التى لاحظها الدكتور القط فى الشعر الجاهلى « هو أن الشاعر الجاهلى كان يسعى إلى أن يبرز الأشياء ، والأحياء فى صورة يمكن أن نسميها « صورة الكمال » . لذلك نراه إذا تحدث عن شئ تركه فجأة فشبهه بشئ

(١) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٥

(٢) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى ص : ٢٥

آخر يجده أكمل صفةً من ذلك الذى يتحدث عنه : فإذا وصف وجهاً جميلاً أسرع فشبهه بالقمر أو الشمس ؛ لأنهما فى حسه مثل أعلى للجمال ، والبهاء ، وإذا وصف ثغراً بادر فشبهه بالأقحاح أو البرد ، أو شبه رضابه بالصهباء الممزوجة بالماء أو العسل .. »^(١) .

وهذا الاستغراق فى الوصف المحصور فى جانب واحد أدى بدوره فى نظر الناقد أيضاً إلى نمطية الصورة ، وتقليديتها على حساب الأصالة ، والابتكار : « فلو تعقبنا ما فى الشعر الجاهلى ، والأموى من تشبيهات ، ومجازات متصلة بهذا المعنى الأخير ، لرأينا ما نراه من تكراره العجيب ، على نمط لا يكاد يختلف من شاعر إلى شاعر ، إلا فى بعض الألفاظ أو جوانب الصياغة .. »^(٢) .

على هذا النحو من القياسات الثلاثة ينطلق الدكتور القط فى تحليله للصورة فى الشعر القديم مع تطعيمها بروافد أخرى تملئها عليه رؤيته الخاصة ، تبعاً لما تقتضيه طبيعة النص ، وموقف الشاعر الخاص فى اختياره لمقومات صورته ، ويضم إلى هذه المعايير الثلاثة معياراً رابعاً هو الربط بين القديم ، والجديد ، أو القياس على أصل ثابت : فأصالة الصورة مثلاً عند الشاعر الأموى ، فى نظر الناقد ، معيارها ما ابتكره الشاعر أو ما أضافه بالنسبة لما سبقه ، ولذلك تحتل المقارنة بين القديم والجديد ، أو بين الشاعر وآخر سابق عليه فى الزمن جزءاً كبيراً من تحليلاته .

فالذاتية والموضوعية ، يراها قد تحققت فى قصيدة للنابغة الذبياني ، على نحو ما أشار ؛ لأنه كلما اقترب الشاعر من الصورة التقليدية ، كانت موضوعية . وكلما اقترب من ذاته تحولت الصورة إلى الإيحاء والرمز ، يقول معلقاً على أبيات للنابغة : « ونلاحظ فى هذه الأبيات أن الشاعر يقترب شيئاً من طبيعة الشعر الجاهلى الموضوعى ، كلما رسم صورة من الصور التقليدية للشعر الموضوعى ؛ كالحديث عما أصاب الدار من تحول حتى غدت دمنة مقفرة ، فالشاعر يستعين فى رسم تلك الصور

(١) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٤٤٠

(٢) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٤٤٠

بالألفاظ والعبارات التقليدية في هذا المجال ، ولكنه يتخلى عن تلك الخصائص ، حين يتحدث حديثاً عاطفياً صريحاً ، فيرق أسلوبه ، وينساب ، وتختلف ألفاظه ، حتى لتصبح محملة بكثير من الرموز «^(١) * .

ومن صور المقارنة بين القديم ، والجديد في الصورة عند حسان بن ثابت ما يذكره « ونلاحظ على الأبيات أن الشاعر لا يكاد يلبث ليستكمل صورة من تلك الصور الجزئية التي يرسمها لفضائل ممنوحه ، بل يمضي في تعداد مآثرهم - المتقاربة في طبيعتها - واحدة بعد الأخرى في بساطة ووضوح ، وبدون أى قصد إلى التفنن في التصوير ، على نقيض ما نراه عند فحول الجاهلية أحيانا من الاستغراق في الصورة الواحدة ، والربط بينها وبين ما يتصل بها من صور »^(٢) .

ويقول معلقاً على ميمية حسان بن ثابت « ففيها نفحات قريبة من روح زهير في وصف الرحلة وصور امرئ القيس في وصف المطر والسيل ، وفي أسلوبها تلك الرصانة المعهودة في الشعر الجاهلي ، وحين يفخر الشاعر بنفسه وقبيلته نراه ينتفع بالرصيد الجاهلي في وصف الشمائل العربية ، ولكنه يحاول أن يمزج ذلك بشيء جديد »^(٣) * .

(١) د . عبد القادر القط في الشعر الإسلامي والأموي ص : ٢٧
* من قصيدة طويلة للنابغة مطلعها :

عوجوا فحيوا النعم دمنة الدار ماذا تحيون من نوى وأحجار !
أقوى وأقفر من نعم وغديره هوج الرياح بهابى الترب سوار
.... إلخ .

(٢) د . عبد القادر القط في الشعر الإسلامي والأموي ص : ٢٥
(٣) د . عبد القادر - في الشعر الإسلامي والأموي ص ٢٨
* من قصيدة ميمية مطلعها :

ألم تسأل الربع الجديد التكلما بمدفع أشداخ ، فبرقة أظلما

ومن صور القياس على القديم في تحليل الصورة ، تعليقه على قصيدة للشاعر حميد بن ثور الهلالي : « واتخاذ الحمامة رمزاً للفقد والوفاء ، والاهتزاز لصوتها الشجي ليس جديداً على الشعر العربي ، ولكن الجديد في هذا الشعر استغراقه في رسم هذه الصورة المجسمة ، وإحساسه العميق بما في صوت الحمامة من حزن » لم يره في صوت محزون من قبل » ، ومن إعوالم « يثير حنين الإبل لو سمعته ، وفرق بين هذه الصورة الكاملة وإشارة النابغة إلى بكاء الحمامة

ويمكن أن تعد هاتان الصورتان ، وغيرهما مما قد نجده لهما من نظائر طليعة لما سنراه عند الشعراء العنريين من اتخاذ الحمام رمزاً ، يعبرون من خلاله عن أشجانهم حتى أصبح ظاهرة واضحة في شعرهم إلى جانب رموز أخرى من مظاهر الطبيعة وعناصرها كالجبال ، والوديان والماء ، والرياح وغيرها ..^(١) .

ومن الصور التي يجمع الناقد فيها بين التحليل النفسي والجمالي الرامز والصورة الخارجية : في قصيدة غزلية لعروة بن حزام الذي كان يصف هواه بعد فراق المحبوبة قوله : « ونلاحظ هنا توفيق الشاعر في التعبير عن حنين ناqqته إلى موطنها باليمن ، وعدوله عما يتوقع السامع من تعبير مباشر ، بعد قوله :

(١) د . عبد القادر القط في الشعر الإسلامي والأموي ص : ٦٢ ، ٦٣

* من النماذج لهذا التطور النفسي والفني في الشعر العاطفي ما قاله حميد بن ثور الهلالي . ومن شعره البديع لبكاء الحمامة قوله :

وما هاج هذا الشوق إلا حمامة	دعت ساق حر ترحلة وترنما
مطوقة طوقاً وليست بحلية	ولا ضرب صواغ بكفيه درهمًا
تبكى على فرخ لها ثم تغتدى	مولهة تبغى له الدهر مطعمًا
تؤمل منه مؤنسًا لانفراحها	وتبكي عليه إن زقًا أو ترنما
عجبت لها أنى يكون غناؤها	فصيحًا ولم تغفر بمنطقها فما !
فلم أر محزونًا له مثل صوتها	ولا عريبًا شاقه صوت أعجمًا
كمثلى إذا غنيت ، ولكن صوتها	له عولة ، لو يفهم العود أرزما

زمامها « وإلى ربط هذا الشعور برمز البرق ، والنجم اللذين نصادفهما في غير موطن من الشعر العذري ، مع غيرهما من الرموز كالنار والريح ، وهي رموز تقترن في ذلك الشعر بالحنين والأشواق الغامضة ، والشعور بالغربة والفقد .. »^(١) *

ومن التحليلات التي يعتمد فيها الدكتور القط على التأويل والتفسير ، الذي يجمع بين الماضي والحاضر ، في تقابلات حادة وبين الموت والحياة ، والقوة والضعف ، مستخدماً فيها الرمز للإيحاء بما هو أبعد من الشكل الخارجي ، قوله في رثاء لملك ابن الرب التميمي من قصيدته الياثية الشهيرة :

« ولا شك أن القصيدة بما فيها من انفعال حاد ، وشعور قوى بالمفارقة بين الموت والحياة وشوق إلى الأهل والأحباب ، والديار وإشفاق أليم على النفس ، ورثاء شخصي تابع من إحساس الشاعر بذاته . لكننا نستطيع مع ذلك أن نلتمس فيها - دون شطط - كثيراً من الصور ، والعبارات التي يمكن أن تكون رموزاً إلى شعور يتجاوز الإحساس الشخصي الذاتي ، ليعبر عن إحساس حضاري عام في المجتمع العربي حينذاك ، فهذا التشبث العجيب بالفضى وترداد ذكره خمس مرات في ثلاثة أبيات متعاقبة ، مقروناً بتمنى العودة إليه تارة ، وبالندم على فراقه تارة أخرى يمكن أن يكون رمزاً لحنين عربي عام إلى الحياة العربية البدوية القديمة التي يجري إلها في

(١) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجداني في الشعر الإسلامي والأموي ص : ٧٦
* يقول الشاعر :

وإني وإياها لمختلفان
وشعوق قلوصي في الغدو يمانى
لبسق ، إذا لاح النجوم ، يمانى
ومالك بالعبد الثقيل يدان
الفراق ومن صرف النوى تجفان

هوى ناقتي خلفي ، وقدامي الهوى
هوإى أمامي ، ليس خلفي معرج
هوإى عراقى ، وتثنى زمامها
متى نجمعى شوقي وشوقك تظلمى
فيا كبدينا من مخافة لوعة

نفس العربي مجرى الدماء ، وبخاصة إذا ذكرنا أن الغضى شجر « لا ينبت إلا فى الرمل » أى أنه يصلح رمزاً لحياة الصحراء .. «^(١) * .

وهذه صورة أخرى من صور التحليل الرمزي للمشاعر العاطفية عند العذريين ، يعول عليها الدكتور القط فى الإحياء بشدة اللوعة لتلك التقابلات الحادة المتجاورة ، فى نفوسهم ، مازجا بين عناصر الطبيعة ورموز النفس . « فكثيراً ما يعبر العذريون عن شدة الحنين ، والتوزع بين الإقبال والإحجام ، برموز الظمأ واشتهاء الرى ، والزفرات والأنين ، فى صور مستمدة من تلك الطبيعة الأولى ، ومن حياة حيوانها وإنسانها ، وذلك عن طريق الأسلوب المألوف فى التشبيه .. »^(٢) .

وإذا كان الدكتور القط يتخذ من الإطار التاريخى فى الأغلب وسيلة لدراسة الشعر عامة والصورة الشعرية خاصة ، فإنه من خلال هذا الإطار يطلعنا على تحليلات متنوعة ويكشف عن أبعاد الصورة ، ومكوناتها ، ويخرج برؤية تحدد خصائصها الفنية بالنسبة لبيئتها الزمانية ، والمكانية ، وقائلها وأنواق متلقيها .

فهذا عمر بن أبى ربيعة يقف معه الناقد لتحليل جانب التطور فى شعره ، فيذكر أنه على الرغم مما أدخله فى بناء القصيدة من قصص ، وحوار ولغة طيعة ؛ فإنه لم يجدد فى مجال الصورة الشعرية « بل لعله يكون أقرب إلى التقليد من غيره من شعر الغزل »^(٣) فهو حالة وسط بين العذرى ، والحسى فى شعره « وكأنما كان الشاعر يستنفذ طاقته فى « تطويع » اللغة لحكاية الحدث ، وإجراء الحوار حتى إذا جاء إلى اللحظات النفسية ، التى يمكن أن تكون مصدراً للصورة الشعرية الموفقة ، أدرج تلك اللحظات فى سياق رواية الحدث مكتفياً من تصويرها ببعض المظاهر الخارجية ، حتى

(١) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ١١٢ *
هى القصيدة الشهيرة لمالك بن الربيع التميمى التى رثى فيها نفسه والتى مطلعها :

ألا ليت شعري هل أبين ليلة بجنب الغضى أزجى القلاص النواجيا
فليت الغضى لم يقطع الركب عرضه وليت الغضى ماشى الركاب ليالى
... إلخ .

(٢) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ١٢٦
(٣) د . عبد القادر القط - فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٥٣

تتصل في طبيعتها بأحداث مغامراته الليلية ، لذلك نحس بأن أكثر صوره تميزاً هي تلك التي يتريث فيها قليلاً عند تلك اللحظات النفسية ، أو يمزج فيها الحدث المادي بالشعور النفسى «^(١)» .

ويركز الدكتور القط على بعض الجوانب الكلية ، التي توضح ملامح الصورة بأبعادها الفنية ، والنفسية والاجتماعية ؛ ومنها المقابلة التي التقطها من رائية عمر ابن أبى ربيعة ، حيث راح الشاعر يرسم صورة لنفسه في مقابل محبوبته تكشف التباين ، والمفارقة بين معاناته : « من مشقة الاغتراب والسفر وماهى عليه من راحة ونعيم . ومن أن المقطوعتين ترسمان صوراً مادية للجهد والراحة ، فإنهما تحفلان بالشعور النفسى الذى ينطوى ، وراء تلك الصور المادية وتتبعان من معنى « وجودى » عام يرتبط بإحساس الشاعر العام بما فى حياة الإنسان من تحول دائم .: «^(٢)» .

ومن داخل هذا التحليل العام والوصف الكلى ينفذ الناقد إلى المقارنة بين جزئيات الصورة ، وما يقابلها فى المدلول الزمنى ، والطبيعى والثبات ، والتحول ، والراحة والنعيم « حتى إذا انتهى إلى صورة صاحبتة اعتمد على تأكيد جوانبها بالتكرار ، والعطف الموحين بالاستقرار وامتداد الطمأنينة «^(٣)» ، النفسية الداخلية بالمقارنة بالحركة الخارجية للصورة .

(١) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٥٢

* لعل أوضح مثال لذلك بعض مقاطع من روايته الطويلة

« أمن آل نعم أنت غاد فمبكر » ولعل أجمل تلك المقاطع هاتان الصورتان اللتان رسمهما لنفسه ثم لصاحبه :

لئن كان إياه لقد حال بعدنا	عن العهد ، والإنسان قد يتغير
رأت رجلاً أما إذا الشمس عارضت	فيضحى ، وأما بالعشى فيحضر
أخا سقر ، جَوَّاب أرض ، تقاذفت	به فلوات فهو أشعث أغبر
... إلخ .	

(٢) د . عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٥٤

(٣) د . عبد القادر القط -- فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٥٥

والناقد يستقصى المقابلة عند الشاعر بحيث يبرز ما يتصل بالجوانب النفسية التي عادت ما يترىث عندها الشاعر « بون انسياق سريع وراء رواية الحدث المادى لغامرة الشاعر »^(١) .

وفى مواقف أخرى يرى النقاد « بأن الشاعر يؤثر « الترسل » والحدث المنساب ، على بناء الصورة الشعرية المركبة التي تعتمد على التشبيه ، والمجاز والتقابل ، وتجمع بين كثير من الظلال والألوان ، تستغرق اللحظة الشعرية أو المشهد الخارجى ، ولا تكفى بأن تلم بها إماماً سريعاً .. »^(٢) .

ومن ثم فإن الشاعر لا يجهد نفسه فى ابتكار شىء جديد فى مثل تلك الصور بل يعتمد اعتماداً كاملاً على التقليد ، ويكرر الصورة الواحدة فى كثير من قصائده بون أن يكون فيها أدنى مظهر من مظاهر الإضافة ، أو التركيب أو محاولة الأصالة »^(٣) .

ومن الصور النقدية أيضاً ما يراه الدكتور القط فى تشبيهات الشاعر من مباشرة « أما تشبيه المرأة بالطباء والمها فكثيراً ما يجرى على هذا النحو « المباشر » الذى يفقد التشبيه والمجاز فيه قدرته على خلق صورة فنية معادلة للواقع فيصبح أشبه بالتعبير الحقيقى المألوف ، وكأن الشاعر قد استبدل باسم المرأة الطبية والمهارة فأصبحت علماً عليها .. »^(٤) .

ومن اللحات النقدية للدكتور القط توصيفه للصورة عند ذى الرمة ، فيذكر أن الباحث يصادف « صعوبة خاصة فى مثل تلك الدراسة الفنية تتمثل فى أن ذا الرمة وغيره من المولعين بوصف الطبيعة ، قل أن يستغرقوا فى تفصيل جوانب التشبيه أو المجاز ليبلغوا بها الصورة الفنية الكاملة ، بل نرى مجازاتهم منثورة فى أبيات مفردة هنا ، وهناك داخل الإطار العام للصورة الكبيرة ، فى وصف الرحلة ، أو الأطلال ، أو الحيوان أو الصيد أو غير ذلك من مظاهر الطبيعة ، والحياة فى

(١) د. عبد القادر القط - فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٥٦

(٢) د. عبد القادر القط - فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٥٦

(٣) د. عبد القادر القط - فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٥٧

(٤) د. عبد القادر القط - فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٦٢

الصحراء ، وقصارى ما يستطيع الباحث ، أن يجمع تلك اللوحات المتناثرة ، فيحاول أن يجد فيها اتجاهها فنياً خاصاً أو قدرة شعرية متميزة ، وتلك ظاهرة يبدو أنها تعود هى الأخرى إلى ذلك السعى وراء الأكمل ، فلا يكاد خيال الشاعر يستقر على شىء بعينه فيتأمله ويستبطنه ويخلق منه صورة كاملة فى ذاتها . «^(١) .

وبالإضافة إلى تلك الصورة النقدية الوصفية فى شعر ذى الرمة وغيره من شعراء العصر الأموى نرى الناقد يبحث فى أصول الصورة ومكوناتها ؛ فيرى أنها عند أغلب شعراء تلك المرحلة ، تتكون فى كثير منها من « الغريب » وتركيبه فى عبارات تحتاج إلى كثير من النظر قبل أن تكشف عما وراءها من صور بديعة أو مقلدة .. نون نظر إلى طبيعته عصر أو تطور نون أو طبيعة تجربة ، ومن هنا كان ما نراه أحياناً من مفارقات لغوية فى الصورة الواحدة فيسهل معجمها ويرق أسلوبها ، فى بيت ، ويصعب ويتعقد فى بيت آخر ... وقد انتهى ذلك بالشعراء إلى أن تصبح الألفاظ عندهم أحياناً بديلاً عن التفنن والتصوير من ناحية وإلى براعة لغوية فائقة عن وعى أو غير وعى بانتلاف الحروف واختلافها ، واتساق الإيقاع ، واضطرابه وكل ما يتصل بعلاقة الألفاظ بعضها ببعض فى العبارة الشعرية من ناحية أخرى .. «^(٢) .

هذا عن الصورة فى الشعر القديم ؛ ومن الواضح أن الدكتور القط ربط بين قضية التطور ، والدراسة الفنية ، ومن ثم جاءت معظم نظراته فى تحليل الصورة الشعرية رصداً لها من تلك الزاوية ؛ فإما أن تكون محاكية للقديم مقلدة للسابقين من الشعراء فيقدم الناقد مقارنة بين القديم والجديد ويوضح ما آلت إليه من جمود ؛ وإما أن تكون مبتكرة فينحو المنحى ذاته بشكل مغاير فيرصد ما جدّ عليها من تطور فى ظل مرحلة شعرية جديدة ، وقليل ما يبحث عن مصادر الصورة ؛ ومكوناتها إلا فى سياق الإضافة والتجديد ، ومع ذلك تضمنت تحليلاته نظرات فنية ناقدة أحياناً ومعلقة مؤولة فى أحيان أخرى ؛ وفى معظم الحالات كان يستخدم إحساسه ونوقه ويعتمد على خلفيته الثقافية ودراسته لأصول الشعر العربى القديم ، ومساره التاريخى والفنى .

(١) د . القط فى الشعر الإسلامى ص : ٤٤٢

(٢) د . عبد القادر القط - فى الشعر الإسلامى ص : ٤٤٣

الصورة في الشعر الحديث :

فإذا كان الدكتور القط اتخذ من المنهج التاريخي إطاراً لدراسة الشعر القديم ومنه الصورة ؛ فقد حافظ على منهجه في دراسة الصورة في الشعر الحديث بل ويفرد لها مبحثاً خاصاً في كتابه « الاتجاه الوجداني » ؛ ولكنه يبدأ بتعريف لها فيذكر « أن الصورة في الشعر هي « الشكل الفني » الذي تتخذه الألفاظ ، والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة ، والتركيب والإيقاع والحقيقة ، والمجاز والترادف والتضاد ، والمقابلة والتجانس ، وغيرها من وسائل التعبير الفني ، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورته الشعرية ، ولذلك يتصل الحديث عن الصورة الشعرية ببناء العبارة ، والمعجم الشعري »^(١) .

هذا هو مفهوم الصورة كما عرّفه الدكتور القط ، يشتمل على دراسة كلية لعناصر الشعر ، ومقوماته الفنية ، ولا يقف عند الجزئيات الضيقة ، والمفردات البسيطة التي تضيئ جانباً وتترك جوانب .

وهو أيضاً في رصده للصورة الحديثة يربطها بالقديم ، « فالشعر العربي - مهما يوغل في التجديد - يظل مرتبطاً على نحو ما ببعض المظاهر الفنية في تراث الشعر القديم »^(٢) .

ولذا يظل القديم ينافس المعاصر ويجاوره في بناء الصورة الشعرية الحديثة ، ويظل سلطان الشعر الجاهلي قوياً حتى في أحدث الموجات الشعرية تطوراً وهي مدرسة الشعر الحر .

ومن صور امتداد القديم في الجديد ، والربط بينهما قوله : « وقد كانت الإبل والمطايا والصحراء - مثلاً مصدراً لكثير من التشبيهات ، والمجازات والصور في الشعر الجاهلي ثم في العصرين الأموي ، والعباسي على اختلاف في الدرجة

(١) د . القط الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص ٢٩١

(٢) د . عبد القادر الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص ٢٩١

والأسلوب ، وكان الظن أن تختفى هذه التعبيرات ، والصور من شعرنا الحديث ؛ بعد أن باعدت الحضارة بيننا ، وبين الإبل والمطايا والصحراء ، أو أضعفت شأنها على الأقل ، ومع ذلك مازلنا نجدها أحيانا فى ثنانيا بعض صور شعرنا الحديث ، دون أن يفتن الشاعر إلى ما بينها وبين روح الحداثة الغالبة على شعره من مفارقة ، أو دون أن يجد فى ذلك حرجا ، ومن هذا القبيل قول إيليا إيبى ماضى من قصيدة عن « الفراشة المحتضرة » فى ديوانه الخمائل ... »^(١) .

ويمضى الدكتور فى دراسة الصورة الحديثة فى رصد الموروث منها فى الشعر الحديث ، والتقليدى ؛ ويقارن بينها لمعرفة ما طرأ عليها من تطور . فيؤكد أن تلك الصور التقليدية صارت من المنظومات الأساسية التى لاغنى للشاعر الحديث عنها . ومن هذه « الركائز التقليدية التى يعتمد عليها هؤلاء الشعراء فى إقامة العبارة ، وبناء البيت طائفة من التشبيهات فقدت - لطول الاستعمال على مر العصور - طبيعة التشبيه ، وقدرته وأصبحت أقرب إلى التعبير المرسل الذى ينطوى على شىء من التأكيد ، وكثيراً ما تضعف هذه التشبيهات المواتية قدرة الشاعر على الابتكار أو رغبته فيه أو تصيب صوره وعباراته المبتكرة بشىء من الاختلاط والاضطراب . وما زالت آفة الصيغ الجاهزة والأنماط التعبيرية الموروثة تجنى على مواهب شعرائنا المحدثين ، وتجعل بعض شعرهم خليطاً غير متسق من القديم والجديد .. »^(٢) .

(١) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٢٩٢

* تمشين عند مجارى الماء نائمة وللأزاهر والأعشاب مفاك
فكما سمعت أذنك ساقية حششت للسفح من شوق مطاياك

(٢) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٢٩٣ ، ٢٩٤
* ومن تلك الشبيهات التقليدية التى يصوغها الشعراء فى عبارات مختلفة لكنها تظل فى جوهرها واحدة لا تغن ولا إبداع فيها قول محمود حسن إسماعيل

أسيرى ، بسيرى الشوق بين جوانحي كالنار فى الذاوى من الأعشاب
وقوله مشيراً إلى « حاملة الجرة » فى أغنى الكوخ :
إذا دهنها الريح أبصرتها حمامة تفزع من باشق

وليس معنى ذلك أن الدكتور القط ينكر ماتحقق من تجديد « فقد استطاعوا ، أن يحققوا في شعرهم تمييزاً عصرياً ملحوظاً .. فهناك سمة نفسية ، أو وجدانية غالبية تنبع منها كثير من المظاهر الفنية في شعر هؤلاء الشعراء ، هي وحدة إحساسهم ورغبتهم في إبراز هذا الإحساس الحاد بأقصى ما يكون من البيان والتأكيد ، ويتحقق هذا التأكيد في بناء العبارات الشعرية في الأبيات المتتابعة على نمط لغوى وبياني واحد مع خلاف يسير ، وربما تضمنت العبارات المتشابهة بعض المجاز أو الألفاظ الوجدانية الحديثة .

ولكن منطلقها يظل هذا البناء اللغوى الذى يعتمد أحياناً على الاستفهام أو النفى مع نسق خاص للعبارة في أوضاع أفعالها ، وأحوالها وصفاتها وإضافاتها وغير ذلك من عناصر بناء الجملة . «^(١) *

ويرى الدكتور القط أن بناء العبارة على هذا النحو من التعجب والنفى ، والصفات والإضافات وبناء الأفعال قد حُدَّ « من قدرة الشاعر على ابتداء صور خيالية جديدة ، وإقامة علاقات مستحدثة بين الأشياء ، وتجسيم المعنويات وعناصر الطبيعة غير الحية »^(٢) * .

(١) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص : ٢٩٦
* من نماذج هذا المنهج قول على محمود طه في ديوانه « الملاح التائه »

وأصخت للنسمات وهو هوازج	فسمعت قصف العاصف المجنون
يا صبح وما للشمس غير مضيئة !	يا ليل ، ما للنجم غير مبين !
يا نار ، ما للنار بين جوانحي	يا نور أين النور ملء جفونى !

(٢) د. عبد القادر القط الاتجاه الوجداني في الشعر العربي ص : ٢٩٦
* من تلك الصور التى تجمع الألوان ، والألحان والطبوف فى عبارة مرسلّة أو مجازات وتشبهات تتأزّر فى جو من الحلم المثالى قول على محمود طه فى قصيدته انتظار من ديوانه الملاح التائه .

ليل من الأوهام طال سهاده	بين الجوى المضنى وهجس الخاطر
حتى إذا هتفت بمقدمك المنى	وأصخت استرعى انتباهه حائر
وسرى النسيم من الخمائل والرى	نشوان يعبق من شذاك العاطر
وترنم الوادى بسلسل مسائه	وتلت حمائم نشيد الصافر

فعادة ما يقنع الشاعر ببراعة التركيب مما خلف « تلك الأبنية المتشابهة بل قد يؤدي تركيز الشاعر على « صيغ الاستفهام والتعجب ، والتساؤل والنفي إلى علوً وصخب الإيقاع^(١) » .

وإذا انتقلنا برؤية الدكتور القط إلى زاوية أخرى ، في رصده للصورة الشعرية عند الوجدانيين بعيداً عن المجازات ، والتشبيهات والأساليب المعروفة ؛ وجدناه يحلل الصورة من جانب وجداني خيالي تكثر فيه الألفاظ المحملة « بالدلالات ، والشعور والرموز . وتشبيهاتهم ورموزهم - في أغلبها - لاتقيم علاقات جديدة بين الأشياء ؛ بقدر ماتدور حول محاور وألفاظ ومعانٍ أشرنا إليها كالنور ، والألوان والألحان والعطور ، وتمتزج هذه العناصر أحياناً في الصورة الشعرية الواحدة ؛ فتغنى بامتزاجها ورومانسية ألفاظها عن التشبيه المبتكر أو المجاز الطريف ، وتجيء أغلب هذه العناصر في الصورة الشعرية التي يتحدث الشاعر فيها عن أحلامه ، وأشواقه أو همومه الضبابية التي لاترتبط بمشكلة معينة من مشكلات الحياة ، ويستمد الشاعر مادة صورته - في الأغلب - من عناصر الطبيعة ، وأحياناً متخذاً منها رموزاً لمشاعره أحياناً أو خالغاً عليها هذه المشاعر .. »^(٢) .

فالصورة عند الناقد لا تقف عند حدود الرصد الخارجي لها ، ولكنه يحاول في دراسته للحركة الرومانسية أن يمزج الجانب الوجداني منها بالصياغة الشعرية ، وفقاً لأبوات الشاعر واختياره لعناصر صورته « فالألوان والألحان ، الطيوف ، عند علي محمود طه في قصيدة « انتظار » تتأزر لتضفي على أبيات القصيدة جواً من الحلم المثالي الذي يضيف على الطبيعة لوناً من الكمال والجمال ، و « يجمع محمود حسن إسماعيل بين اللحن والعطر واللون » في أغاني الكوخ في صورة بهيجة لينقضيها في خاتمة القصيدة بتكرار عناصرها « نافيا وجودها ، في تعبيرات مجازية على قدر من التجسيم » . وسواء ركز الشاعر - في رأي الناقد - على « هذه الألفاظ المحورية ومشتقاتها ومرادفاتها مفردة ، كما فعل الشابي أو مركبة في تشبيهات

(١) د. عبد القط الاتجاه الوجداني ص : ٣٩٦

* يقصد الناقد بهذا التحليل شعراء المدرسة الرومانسية ومنهم ناجي والهمشري وعلي محمود طه ومحمود ص : ٤٠٨ حسن إسماعيل وإيليا أبو ماضي وغيرهم من شعراء الرومانسية العربية في ازدهارها .

(٢) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجداني في الشعر العربي ص : ٤٠٨

وصورة مجازية ؛ فإنه فى الحالين يجد فيها عوناً على تصوير تجربته الوجدانية المجردة التى لاترتبط - عادة - بواقع خاص ، بقدر ما تعبر عن أشواق مطلقة ، ومشاعر مبهمه غير محدوده ، ويجد فيها قدرة على الرمز والإشعاع والإيحاء بعالم المثال والروح ، والتسامى عند دنيا الناس ، والواقع فى أطياف النور وأحلام العطور ونشوة الألمان^(١) .

فالصورة عند الرومانسيين - كما يراها القط - مثالية وجدانية مجردة من خلال مجموعة من الرموز اللفظية القادرة على الإيحاء ، والربط بين هموم الشاعر وخياله ، واستغراقه فى الطبيعة ؛ وبين عالمه المثالى المجرد الذى يطمح إليه ، فالزاوجة بين المعنوى والمجرد ، والحسى الملموس ؛ كانت الصورة المفضلة عند هؤلاء الشعراء - كما رآها الناقد .

« ويعد محمود حسن إسماعيل والهمشبرى فى بعض قصائده من أكثر هؤلاء الشعراء اعتماداً على تلك الألفاظ ، والصور ومن أشدهم اقتراباً من طبيعة الرومانسية ، وإذا استقرأنا الصور التى يرد فيها النور ، ومرادفاته ، ومشتقاته عند محمود حسن إسماعيل فى « أغانى الكوخ » فسنراها منبئة فى أغلب قصائده بصورة عامة أحياناً ، ومرتبطة بتلك المعانى فى كثير من الأحيان »^(٢) * .

والدكتور القط لا يسير فى تحليله للصورة الشعرية على خطأ النقد الذى يلتمس القصور ويتصيد الأخطاء ، ولكنه يعطى للصورة المنقودة حقها الفنى إذا ما أصاب الشاعر هدفه من تجربته واكتملت الأبنية ، والتركيبات الجمالية ، وفى دراسته للشعر الوجدانى بفرد صفحات مطولة للصورة فى شعر محمود حسن إسماعيل ، ويحلل عناصرها الفنية ويعترف للشاعر بحقه فى اكتمال الصورة لديه ، وكذا فعل مع بقية شعراء الحركة ، ويعلق الناقد على صورته عند محمود حسن إسماعيل فى قصيدة « البومة » بقوله : « وفى هذه الصور ضروب من التجسيم والتركيب غير المألوف فى

(١) د . عبد القادر القط - الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٤١٠

(٢) ويعد محمود حسن إسماعيل من أكثر الشعراء اعتماداً على تلك الألفاظ والصور ومن أشدهم اقتراباً من الرومانسية فى أغانى الكوخ »

* ومن صورته الذى يمزج فيها بين الطبيعة والنور والعطر قوله :

حتى أراق الفجر أقدامه	وانساب منها ضؤوه الغامر
مسرت عليهم ساريات الصبا	ينفح منها السوسن الباكر

الشعر العربى ، لعله من أهم السمات لأسلوب هؤلاء الشعراء الجديد ، ومن أبرز الملامح الفنية للشعر الوجدانى إبان ازدهاره ، وقد انتهى هؤلاء الشعراء فى إلحاحهم على هذه الألفاظ « والتراكيب » والعلاقات الجديدة بين الأشياء ، إلى صيغة فنية مكتملة المقومات ، يمكن التعرف عليها دون ريب ونسبتها إلى تلك الحركة الشعرية الجديدة .. »^(١) .

وبعد هذه اللمحات السريعة التى اجتزأتها من دراسة مطولة عن شعراء الحركة الوجدانية للدكتور القط . أفاض فيها بتحليل الصورة الشعرية تحليلاً موضوعياً ، وفنيا قائماً على جعل النص الشعرى مركزاً أساسياً فى شرح أبعاد الصورة ومكوناتها ، وأصولها ، وربطها بالقديم ورصد ما جدده الشعراء فى مجالها ونقد ما يستحق أن ينقد وإشادة ما يراه جديراً بالفن .

وقد كانت معظم محاوره الفنية تدور حول المقارنة بين القديم ، والجديد . فالشعراء الرومانسيون ظلوا مرتبطين بالقديم ، وظلت المطايا ، والإبل والصحراء ، والتشبيهات القديمة والحديثة المكررة تمثل فى نظر الناقد مرتكزات فنية فى تكوين الصورة الشعرية عند الوجدانيين ، ولكنهم أضافوا إليها حدة الإحساس وبناء العبارات الأثيرة المكررة ، كالنداء والتعجب ، والاستفهام الذى تعقبه جمل تقليدية ، والإكثار من صيغ المبالغة والتماثل والتضاد ، وكثرة التكرار الذى اتجه بالصورة اتجاهاً لفظياً أكثر منه فنياً ، كل هذه الأشكال وغيرها برغم ما أخذه عليهم من مأخذ .. لا تقلل من تجديداتهم الفنية فى مجال الصورة ولا تغض من جهودهم فى دفع الشعر العربى المعاصر خطوات سامقة فى ميدان فنه .

ومن ثم يتبين للبحث أن الدكتور القط رغم عنايته الفائقة بقضية التطور ورصد ما جد على الشعر من صورة إلا أن منهجه الفنى الشامل ظل محوراً أساسياً من أبعاد انطلاقه لدراسة الشعر وقد نوع فيه بما تمليه عليه الضرورة الفنية ، وتتطلبه طبيعة التجربة ، وظل النص هو الأساس النقدى الذى يهذى الناقد إلى أبعاد فنية ويشكل مداخل للدراسة ، ولم يقحم على النص تفسيرات أو تأويلات من

(١) د . عبد القادر القط - الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص : ٤١٠

خارجه كالتفسيرات النفسية والاجتماعية والتاريخية وغيرها من المواقف التي تحمل النص ما لا يحتمل ، ويخرج به إلى رمزية تضعف من شأنه وتكشف عن قصور الناقد .

الموسيقى :

لا يفصل الدكتور عبد القادر القط عنصر الموسيقى كمقوم أساسى من مقومات الشعر عن بقية العناصر الداخلة فى تكوينه ، فكثيراً ماتحدث عن الموسيقى والإيقاع من خلال تحليله للرؤية الشعرية أو الصورة أو اللغة وغيرها من المكونات . كما عرض لها ضمن مناقشة القضايا الأدبية القديمة والمعاصرة ، وتوقف معها بالمناقشة والتحليل والرأى : فالحس الموسيقى يكمن خلف العرض والتحليل ، ويطالع القارئ فى طيات الكتابة النقدية ، والأدبية ، وغالباً ما يأتى الحديث عنها ممزوجاً بقضايا التطور والتجديد لرصد عناصر الأصالة وكشف مفهوم الموسيقى عند شاعر أو جماعة أو مدرسة ، كما تأتى مناقشته للموسيقى مصاحبة لقضية الإطار ، ومحاولة الخروج عن الشكل التقليدى ، ومفهوم الرؤية الموسيقية الجديدة ، والمقارنة بين القديم والجديد ، ومفهوم الموسيقى عند الناقد لا يتوقف عند فكرة البحور والأوزان والقوافى وربطهم بأبعاد أخرى تضاف هذه العبارة قبل كالبعد النفسى أو الجمالى أو الغنائى ، ولكنه بالإضافة إلى وعيه بأهمية هذه الأشكال القديمة ودراسته المتعمقة الشاملة فى الموسيقى الخليلية ، فإنه فى دراسته للنص الشعرى يتطرق إلى دراسة الموسيقى الداخلية وماثيره من مشاعر وماطلقه من خيال ، كما يتحدث عن عناصر الموسيقى فى الألفاظ والكلمات ، والتراكيب فى ترتيب الحروف والكلمات ، والحركات من خلال النسق الشعرى ومايحتويه من إيقاعات ، وتقسيم ، وتنوين ، وغير ذلك مما يضيفه الشاعر بحسه وأصالته .

وسوف يعرض البحث لبعض من النماذج والمواقف التى تكشف طرفاً من رؤيته فى هذا البعد الشعرى المهم ، نظراً لصعوبة فصل تحليلاته الموسيقية عن بقية العناصر ، ومن بين المواقف التى شارك فيها بالتحليل والرأى قضية « الموسيقى والغناء » فى الشعر القديم فقد ربط بعض النقاد بين شعر عمر بن أبى ربيعة ، والغناء الذى شاع فى عصره ، كما ربطوا بين الأوزان الخفيفة والغناء ومنهم الدكتور نجيب

البهيتى ، والدكتور شوقى ضيف ، - على ماذكر الدكتور القط فى كتابه « فى الشعر الإسلامى والأموى » .

فيذكر الدكتور القط أن « هذه الآراء فى جملتها وتفصيلها ، من المسلمات الشائعة فى دراستنا الأدبية نون أن نحاول تمحيصها على نحو علمى دقيق ، ويبدو أنها قد نبعت من تصور للغناء فى العصر الأموى يقتت إلى حد كبير من بعض غنائنا الحديث الذى يعتمد على الإيقاع السريع واللحن الخفيف ، ويتطلب لونا من الشعر يلائم طبيعة الإيقاع واللحن . لكننا لو تدبرنا كثيراً مما ورد عن الغناء ، والمغنين فى ذلك العصر ندرك أن الغناء فى معظمه كان يميل إلى « التطريب » الشجى ، والترجيع ، ومد الصوت ورفع العقيرة أكثر من ميله إلى الإيقاع الراقص الخفيف^(١) ،

لقد استغرقت هذه القضية عدداً غير قليل من صفحات كتاب الدكتور عبد القادر ، وناقشها باستفاضة وحاول أن ينفى علاقة الغناء بالأوزان العروضية ، مستشهداً بما ورد من روايات أدبية فى الأغاني عن المغنيين فى العصر الأموى فى البيئة الحجازية ، وأن عناصر الغناء يمكن أن توافق الأوزان الطويلة كما تقع فى الأوزان الخفيفة ؛ وهذا يتوقف على اختيار المغنى وطبيعة القصيدة ، وما تحتويه من عناصر لغوية وحروف المد ، والتنوين وغيرها من عناصر صوتية تساعد على الإيقاع والتنغيم ، يقول :

« والحق أن نعت بعض الأوزان بالسهولة أو الخفة أو « القصر » على إطلاقه يقبل كثيراً من المناقشة فإن البيت من الشعر ، فى مجال الإنشاد ، والغناء لا يقاس طوله أو خفته ، أو سهولته بمجرد وزنه العروضى ، وعدد ما به من تفعيلات ، وحركات وسكنات ؛ بل يقوم شعور السامع بهذه الصفات على مقومات تتجاوز الوزن إلى تألف الحروف وتضادها ، ومخارجها وتتابع المدات والسكنات ، وتألف الشكل والمضمون فى صورة فنية متكاملة توحى بالطول أو القصر أو السهولة أو الصعوبة^(٢) .

ولم يقف الناقد عند حدود التنظير ، بل يورد أمثلة الشعراء سابقين ؛ فقول امرئ القيس فى وصف حصانه مكرّ مفرّ .. مقبل مدبر معا .. « يفرض على البيت إيقاعاً خاصاً بما فيه من تقسيم لفظى منغم ، وهو من بحر الطويل ، وبقلة ما فيه من

(١) د . عبد القادر القط - فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٤٢

(٢) د . عبد القادر القط - فى الشعر الإسلامى والأموى ص : ٢٤٥

أصوات ممدودة حتى ليبدو بعيداً عن طبيعة ما تفرضه في ذلك البحر من طول وامتداد ، وذلك على نقيض قوله من البحر نفسه « فتوضح فالمقراة » إذ يخلو البيت من تلك التقسيمات اللفظية المنغمة وتكثر فيه الحروف الممدودة فتقضى على موسيقاه كثيراً من الامتداد والانسياب .. «^(١) .

ويرى الدكتور القط أن الوزن الواحد يضم أشكالاً عديدة من عناصر الموسيقى ، بعيداً عن الموسيقى الخارجية المتمثلة في التفعيلات العروضية ، « فأمر الإيقاع والتركيب الموسيقى في أبيات الوزن الواحد أكثر تعقيداً ، وخفاءً من ذلك ، ومن هنا كان اختيار المغنى أو الملحن لبعض أبيات بعينها من القصيدة الواحدة ؛ إذ يجد فيها بحسه وثقافته الموسيقية من عناصر الإيقاع المركب ما يجعلها مادة أصلح للغناء والتلحين من سائر أبيات القصيدة في البحر الواحد .. »^(٢) .

هكذا يجعل اختيار المغنى لأبيات نون أبيات في نفس البحر ، أو قصيدة نون قصيدة لا يرجع إلى الأوزان القصيرة أو الطويلة ، بل يعود لمعايير أخرى لا تتصل بطبيعة العبارة والصورة الشعرية ، وتركيب الحروف والأصوات ، وتتابعها في نسق خاص .. «^(٣) .

ويتابع الدكتور محاولات الشعراء ، وتجديداتهم . فيرى أن شعراء العصر الأموي استعاضوا عن الصورة الفنية في أشعارهم باختيارهم ألفاظ وتراكيب تعطي ألواناً من الموسيقى التي تختلف في إيقاعها وجرسها ، « فقد حاول هؤلاء الشعراء ، بالفطرة والموهبة والسيطرة الكاملة على اللغة أن يعوضوا شعرهم عما يفتقده - في أغلبه ، من صور مركبة أو مجاز مبتكر ، أو تجربة تتصل اتصالاً حقيقياً بالعواطف الإنسانية بالتفنن في استخدام الألفاظ ، وربط بعضها ببعض على نحو يؤلف ألواناً مختلفة من الإيقاع والجرس ، وقد أتاحت لهم تلك الفطرة اللغوية حساً دقيقاً بالتشابه ، والتقابل ، والتكامل بين الحروف والألفاظ يتمثل في مظاهر مختلفة جديدة بالدراسة المستفيضة .

(١) د . عبد القادر القط - في الشعر الإسلامي والأموي ص : ٢٤٥

(٢) د . عبد القادر القط - في الشعر الإسلامي والأموي ص : ٢٤٥

(٣) د . عبد القادر القط - في الشعر الإسلامي والأموي ص : ٢٤٦

وحسبنا أن نعرض هنا لأحد هذه المظاهر التي تلفت السمع لأول وهلة أو يدركها القارئ ، بعد النظر الدقيق ، وأن نحس بآثرها في جرس العبارة وإيقاعها ، ونعنى به تردد حرف بعينه أو أكثر من حرف ، في أكثر من كلمة في الشطر أو البيت الواحد ، وقد يتلاءم ، ما يحقق هذا التردد من جرس مع طبيعة المعنى والصورة خفاءً ومهارةً أو رقة ، وخشونةً أو هدوءاً وصخباً أو غير ذلك من عناصر الألفاظ ^(١) .

وعن شعر ذي الرمة يرى الناقد استخدام عناصر موسيقية جعلت من موسيقاه انسياً خاصاً ، « فقد يحس القارئ في موسيقى الشاعر شيئاً من التنغيم أحياناً » والإنسياب والامتداد « أحياناً أخرى ، فإذا فتش عن سر ذلك الإحساس وجده في كثرة التنوين ، وتتابعه مع حروف نون أخرى في العبارة نفسها أو في تتابع حروف المد متشابهة أو مختلفة .. وقد يجمع الشاعر بين التنغيم بالنون والانسياب بالحروف الممدودة فيستخدم مع النون المثنى أو ضمير الجمع للمتكلم .. » ^(٢) .

وفي الربط بين القافية ، وطبيعة التجربة يقول الدكتور القط معلقاً على يائية أبي محجن الثقفي الشهيرة التي قالها عندما حبسه سعد بن أبي وقاص ، ولم يتح له شرف الاشتراك في حرب القادسية ، وكذلك « يائية » عبد يغوث التي قالها عند حبسه في الجاهلية ينتظر الموت ويسترجع أمجاده وذكرياته ، وكذلك « يائية » مالك بن الربيع التميمي في رثاء نفسه ، ويائية المجنون والمتنبي « ففي هذه القصائد جميعاً ذات القافية اليائية المطلقة ذلك الصراع بين القدرة والعجز أو بين الماضي والحاضر ، أو بين الفرد والجماعة أو بين الإرادة والهوى ، وفيها ذلك الأسى الشفيف واللغة السهلة والعبارات المنسابة التي تجيء كأنها من وحى تلك القافية المطلقة كأنها الآهة الممدودة .. » ^(٣) .

لقد أدرك الدكتور القط أهمية الموسيقى في مجال اللغة بعامة وراح يفتش في حروفها ، وإيقاعها وأصواتها ، وكلماتها ونسقها ، في الترتيب ، والإيقاع والبناء ولكنه بالإضافة إلى أهمية هذا المكون لا يفصله عن بقية المكونات الأخرى ، ويرى أن اللغة

(١) د . عبد القادر القط - في الشعر الإسلامي والأموي ص : ٢٤٦

(٢) د . عبد القادر القط - في الشعر الإسلامي والأموي ص : ٤٤٦

(٣) د . عبد القادر القط - في الشعر الإسلامي والأموي ص : ٥١

مجموعة عناصر لا يستغنى أحدها عن الآخر ، وكذلك الشعر ليس عنصر الموسيقى إلا جزءاً بنائياً من تداخلات نفسية واجتماعية وأخلاقية فيه ، والموسيقى ترتبط بلغة الشعر في عناصرها المفردة والخفية ؛ الظاهرة والباطنة ، في الإيقاع والأوزان ، والألفاظ والأصوات . فالشعر عنده كيان كلى لا يتجزأ .

« والحق أننا لا ينبغي أن نقف في الحكم على موسيقية الشعر عند هذه الناحية الشكلية المحضة التي تخضع كما قلنا للعرف والمواضع ، بل يجب أن تتجاوز ذلك إلى النظر في مقومات الشعر الأخرى ؛ من تصوير ومعانٍ وأفكار لها أثر كبير في إحساسنا بموسيقى الشعر وتنوqنا لها ، فإن موسيقى الشعر لا تنبع فحسب من اطراد إيقاع خاص مهما تكن طبيعة هذا الإيقاع ، ولكنها تتأثر كذلك بقدرة الشاعر على التعبير ، وبما ينقل شعره من خلجات نفسية ، يستجيب القارئ لها أو لا يستجيب . ولو كان الأمر مجرد إيقاع منتظم فحسب للزم أن يعد النظم العلمى فى اللغة العربية أكمل من أى شعر فى أية لغة من لغات العالم ولو كان الأمر كذلك لكأنت استجابتنا للشعراء ، وتقديرنا لمكانتهم مبنية على مقدار تحقق الكمال العروضى فى أشعارهم . ولكن فى الشعر موسيقى خفية وراء موسيقاه العروضية الظاهرة تنبع من العناصر الشعرية جميعاً وقد يفوق إحساس المتنوق بها إحساسه بموسيقى الأوزان والعروض .. » (١)

بهذه النظرة الشاملة يرى الدكتور عبد القادر القط موسيقى الشعر ، وبهذا المفهوم المتطور يؤكد رؤيته الفنية التى لا تفاضل بين العناصر الداخلة فى العمل من حيث الأهمية ، فالموسيقى عنده يستشعرها المتلقى من محيط الرؤية الشعرية كلها فهى فى إيقاع الألفاظ ، وتنسيق الأصوات والكلمات والمجاز ، وغيرها من عناصر التعبير الشعرى جميعاً ، وهذا المفهوم المتطور كان عاملاً قوياً فى قبوله للتجديد فى الشعر بل دعوته لمناصرته ومتابعته لكثير من شعرائه ، والتبشير بمواهب أكدت أصالتها ، وكونت قواعد المدرسة الجديدة فى الشعر الحر .

(١) د . عبد القادر القط ، قضايا وموقف ص : ١١١

الفصل الثالث

نقد المسرح والقصة

أولاً - المسرح

يستطيع الباحث أن يحدد العناصر الأساسية التي يقوم عليها المسرح عند الدكتور عبد القادر القط من خلال آرائه التي وردت في كتابه « المسرحية » ، وهو يفصل فيه العناصر المسرحية ثم يقدم دراسة تطبيقية لمجموعة من المسرحيات العربية والأجنبية منها « مصرع كليوباترا » لشوقي ، « مأساة الحلاج » لصالح عبد الصبور « السلطان الحائر » لتوفيق الحكيم ، ومن المسرحيات الغربية « بيت الدمية » لإبسن « دائرة الطباشير القوقازية » لبريخت .

وهو يرى أن العمل المسرحي عمل لا يكتمل إلا على خشبة المسرح ، « فالنص المسرحي ، مهما تبلغ قيمته الأدبية ، لا يمكن أن يكشف للقارئ عن كل قيمه ، ومعانيه ، ورموزه إلا إذا ربط القارئ بينه وبين المسرح فجسم شخصياته ، وتخليل حركاته ، وإشاراته ، ووقف عند الإشارات المسرحية ، التي يقدم بها الكاتب فصوله ، أو يشير بها إلى حركة الأشخاص ، أو طبيعة انفعالاتهم ، ليستعين بها على ما يهمله النص المسرحي من حقائق اعتماداً على ظهورها في الأداء والإخراج »^(١) .

فالعلاقة الحيوية للعمل الدرامي المسرحي لا يتم لها النجاح بغير التمثيل ، « ولم يعد الآن لبس في أننا نتجه إلى تقرير أن العمل الدرامي يمكن أن يقوم مستقلاً عن المسرح »^(٢) .

وعناصر المسرحية عند الدكتور القط لا تختلف عن عناصر المسرحية الكلاسيكية في أصولها من حادثة ، وشخوص ، وحوار ، وصراع درامي للأحداث ، والشخصيات ،

(١) د . عبد القادر القط - المسرحية ص ٥ دار النهضة العربية بيروت لبنان ١٩٧٨ .

(٢) د . عز الدين إسماعيل قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر دار الفكر العربي ص ٢٢ .

وغيرها ، « ومن خلال تفاعل الأحداث والشخصيات ، والصراع - في صورة الحوار - يتم للمسرحية ما يمكن أن نسميه بالبناء الفني للمسرحية ، ونعني به التحام هذه العناصر في عمل متكامل يبدأ بعرض للأحداث ، والشخصيات عرضاً عاماً ثم يتتبع تطورها ومصائرهما حتى تبلغ النهاية التي يرى المؤلف أنها تضع خاتمة لهذا البناء »^(١) .

ولكن الحدث المسرحي عند الدكتور القط لا يقوم إلا على « الاختيار والعزل » : والاختيار يعنى « أن يختار المؤلف من جوانب الحدث في الحياة ، ما يرى أنه صالح لأن يكون مادة لعمله المسرحي ، وما يقدر أنه يثير اهتمام المشاهد ، وينقل إليه من المعاني ، والأفكار ما يورد الكاتب أن يعرضه في ذلك الإطار الفني »^(٢) أما العزل فيقصد به عزل الحدث « عن الجوانب الأخرى التي ليست ذات علاقة بتلك المعاني ، والأفكار التي يمكن أن تحجب ما لهذا الحدث من دلالة لو ظلت ملتصقة به ، أو متداخلة معه كما تتداخل في الواقع »^(٣) .

والاختيار والعزل هما أساس واقعية الدكتور القط « فليس الهدف من الإبداع الفني مجرد محاكاة الواقع أو نقل صورة كاملة لها ، وإلا كانت رؤية الواقع أكثر جدوى من الفن ، وكان رصد الأصل أكبر فائدة من رؤية صورته . فالفنان ينقل بالحياة انفعالاً خاصاً ، ويرى الواقع رؤية متميزة تكشف فيه « دلالات » خاصة يود أن يعبر عنها ، وأن ينقلها إلى من يتلقى فنه .

وهذه الدلالات لا يمكن أن تتكشف إذا ظل الحدث مختلطاً بغيره من أحداث الحياة اليومية ، وإذا ظلت أجزاؤه متناثرة في إطار الزمان ، والمكان كما يحدث في الواقع »^(٤) .

فالمسرح لا يمكن أن يكون صورة من الحياة الواقعية ، ولا بعيداً عنها عند القط ، وكذلك عند الدكتور عز الدين إسماعيل « فهو يختلف عنها من حيث إنه لم يتخذها

(١) د . عبد القادر القط - المسرحية ص : ١٢

(٢) د . عبد القادر القط - فن المسرحية ص : ١٢

(٣) السابق ص : ١٢

(٤) السابق ص : ١٢

نموذجاً يُحتَذَى أو يُحاكى مفرداته ، وتفصيلاته ، وهو يوهم بحضورها ؛ لأن هذا الذى يقدم على المسرح لا يتعارض فى جوهره مع ما يجرى كل يوم فى الحياة على مرأى من الناس ومسمع^(١) .

وكذلك البناء الفنى فى المسرحية يختلف عن الواقع « فنحن قلما نشاهد فى واقع الحياة حدثاً يقع بهذا الترتيب الزمانى والمكانى الذى نشاهده فى المسرحية لأن الحدث الواقعى قد يستغرق أمداً طويلاً على فترات متقطعة ، وقد يقع فى أماكن مختلفة ، وقل أن يتم بهذا التسلسل المنطقى الذى يتم به فى المسرحية^(٢) .

هذا هو العزل كما يقصده الدكتور القط ، هو عزل الحدث عما لا يناسبه من مواقف ، والنظر إليه من زاوية خاصة يلقي عليه الفنان الضوء ليستولد منه دلالات ومعانى يقصدها المؤلف ويعمد إلى تكبيرها لغرض فى نفسه يلفت الأنظار إليه .

وهذا أيضاً يعطينا مفهومه للواقعية التى شغلت مساحة كبيرة من تراثه : فليست الواقعية نقلاً حرفياً لما يجرى فى واقع الحياة من أحداث يومية ، بل هى رؤية الحياة من منظور فنى ، وعلاقة بين الفن والحياة يستخدمها الفنان كمادة خام ، يشكل منها رؤيته ويعبر عن مشاعر المجتمع بأسلوب فنى مؤثر .

وإذا كان العزل ، والاختيار ضرورة فنية على مستوى الإبداع العادى « فإن العمل المسرحى ، يقتضى مزيداً من « الصرامة » فى تطبيق هذا المبدأ الفنى^(٣) .

وفى الحدث المسرحى يرى أنه « ليس شرطاً أن يكون من بين أحداث الحياة الكبرى أو الهامة التى تشغل بال الناس ، فالحدث المسرحى لا يستمد أهميته من أهميته فى الحياة بل من الدلالات التى يستطيع المؤلف أن يضيفها عليه ، وكثير من الأحداث الصغيرة ، أو حتى « التافهة » التى نمرُّ عليها كل يوم ، نون أن نعيدها

(١) د . عز الدين إسماعيل - قضايا الإنسان فى الألب المسرحى المعاصر ص : ٢٩ - ١٩٨٠ ، مكتبة الطبع والنشر دار الفكر العربى .

(٢) د . عبد القادر القط فى المسرحية ص ١٣ .

(٣) د . عبد القادر القط - فن المسرحية ص : ١٤

التفاتاً يمكن أن تلتقطها عين الفنان ، وتستخرجها من بين ركاز الأحداث الكثيرة الأخرى ، وتعرضها فى ضوء جديد فنراها ، وكأنتنا نراها لأول مرة .. «^(١) .

والحدث لا يبرز إلا من خلال الشخصيات التى تجسد المواقف النفسية ، والصراع الداخلى « وغاية المؤلف من سوق تلك الوقائع ، هو فى المقام الأول تصوير بعض الشخصيات الإنسانية فى مواقف تبرز سماتها النفسية ، وعلاقاتها الإنسانية الخاصة . ومن هنا ندرك أن الشخصية المسرحية هى الوجود الحى الملموس الذى يراه المشاهدون ويتابعون من خلال سلوكه ، وانفعالاته ، وحواره كل المعانى التى يحملها الحدث المسرحى ، وبناء المسرحية العام ، وأنها بهذا - تون انفصال عن غيرها من العناصر بالطبع - أهم عناصر المسرحية وأقدرها على إثارة اهتمام المشاهد . «^(٢)

وهو يرى أن كل الشخصيات لا تصلح للعمل المسرحى . « فكما ينبغى أن يكون الحدث المسرحى حدثاً مختاراً معزولاً متحملاً لبعض الدلالات الخاصة ، كذلك ينبغى أن تكون الشخصية المسرحية ، شخصية متميزة ، قادرة على تحمل تلك الدلالات . فليست كل الشخصيات بقادرة فى الحياة الواقعية - بحكم طبيعتها ، أو ثقافتها أو وضعها الاجتماعى ، أو غير ذلك من العوامل - على أن تكون صالحة لوجود مسرحى متميز بصفات نفسية ، أو خلقية ، أو إيمان بمبدأ اجتماعى ، أو سياسى أو غير ذلك مما يحقق لها كياناً متفرداً عن غيرها من الشخصيات « العادية » .. «^(٣) .

كما أن الحدث لا يظهر إلا من خلال تجسيد الشخصية له ، فإن الشخصية لا تؤدى دلالة فنية إلا إذا خلق المؤلف لها صراعاً بينها وبين الشخصيات الأخرى . حول مبدأ خلقى أو « قضية اجتماعية أو طموح شخصى ، أو غير ذلك من وجوه النشاط الإنسانى . وقد يكون الصراع داخلياً فى نفس الشخصية ذاتها بين نوازع نفسية مختلفة «^(٤) .

(١) السابق ص : ١٦

(٢) السابق ص : ٢١

(٣) د . عبد القادر - فن المسرحية ص ٢٣ .

(٤) السابق ص : ٢٤

أما الحوار فيرى أنه لكي يكون فنياً ينبغي أن يتسم « بالحيوية وأن يكون ذا قدرة على الإحياء بما يدور في نفس الشخصية ، وفكرها أكثر من قدرة الحديث العادي ، وأن يتجاوب مع طبيعة الشخصية والموقف ، فلا يظل على وتيرة أو إيقاع واحد »^(١) .

هذه هي العناصر المسرحية ، التي نكرها الدكتور القط وهي عناصر المسرحية الكلاسيكية المتطورة عن المسرح الأرسطي في أصوله الفنية ، وهو بعد ذكر العناصر الفنية يتحدث عن البناء الفني ويشير إلى الوحدات الثلاث وهي الحدث والزمان والمكان وعنصر التشويق ، والتوتر المتصاعد في حركة الأحداث ، ثم النهاية المفتوحة ، والنهاية الحاسمة وكلها عناصر تتصل بالشكل الفني في التعبير الدرامي المسرحي في شكله العام ، أما المضمون فربما تكون مساحة النقد فيه كبيرة ومتشعبة لأنها تتعلق بقضايا المجتمع من منظور واقعي بوصف المسرح شكلاً فنياً يعبر عن واقع الحياة ومشكلات الإنسان في هذا الواقع .

المجتمع والمسرح الذهني :

عرضنا لمنهج الدكتور القط في الشعر ، ورأينا أن للأدب وظيفة اجتماعية وفنية ، ورؤية للحياة ، تستهدف النهوض بالإنسان وترقية وجدانه ، والتعبير عن قضاياها ، ومعالجة مشكلاته . وكذلك في المسرح لم تتغير نظرتة ، فهو عنده وسيلة فنية للتعبير عن الغاية المذكورة وروح العمل المسرحي في اقترابه من مشكلات الواقع ، وعرضها في إطار فني مشوق على نحوٍ من الشكل الذي ذكرناه .

وهو في مسرح الحكيم الذهني ينطلق من تساؤل : هل يستطيع المسرح أن ينفصل عن المجتمع ؟ وكيف ؟ وما الغاية من ذلك ؟ وهل المسرح يكتب لكي يكون شكلاً من أشكال الأدب المقروء ؟ أم أنه يظل ناقصاً ، ما لم يمثل على خشبة المسرح ؟ لقد أجبنا عن السؤال الأخير في مقدمة الحديث عن المسرح ، وذكرنا أن الدكتور القط يؤمن بأن التمثيل هو الجانب الذي يتم عمل المؤلف المسرحي ، ومن ثم فهو يرى مسرح الحكيم الذهني طاقة مبددة ، ولا يوجد مسرح بلا مجتمع أو جمهور ، وفكرة التوجه بالمسرح نحو الذهنية ، والأساطير ، والخرفات هو نوع من إهدار الطاقة الفكرية ، والدرامية معاً .

(١) السابق ص : ٢٤

فمسرّحية « أديب » من الأعمال المسرحية التي كتبها الحكيم للتمثيل ، ولكن الدكتور القط لا يعدها كذلك ، ويناقش المؤلف في الإطار الذي اتخذته للتعبير عن فكرته ، فيرى أن الحوار ليس خالصاً للتمثيل « لأنه ليس حواراً صرفاً بين عقلين أو أكثر حول فكرة مجردة تختلف العقول حولها اختلافاً موضوعياً محضاً ، بل هو شىء وسط بين الحوار الفلسفى ، والحوار المسرحى ، فهناك فى تلك الأعمال شخصيات إنسانية يختلف حظها من الإنسانية قوة وضعفاً ، وهناك أحداث ومواقف تنفذ المؤلف من خلالها إلى تصوير فكرته ، وكان لابد أن يكون الحوار تبعاً لذلك مزيجاً من التعبير الفكرى ، والشعور معاً »^(١) .

وهذا الخلط - فى رأى الناقد - أدى إلى أن الإطار الفنى « لا يمكن أن يصلح لما قصد إليه المؤلف من تصوير للأفكار الذهنية المجردة ، لأنه يجنى على الطاقة الفكرية للمؤلف من ناحية ، ويصيب القارئ بحيرة شديدة من ناحية أخرى ... »^(٢) .

فالمؤلف حائرٌ مبدد الفكر ، والجهد بين التركيز على إبراز فكرته ، وبين مقتضيات الدراما وما تفرضه من تصوير الشخصيات ومشاركة نفسية وشعورية تؤدى إلى خلق الفكرة وولادتها فى نفس القارئ .

حيرة القارئ :

وإذا كان الحوار على هذا النحو من الخلط بين الذهنية والواقعية ، فإن القارئ يجد نفسه فى كثير من الأحيان ، أمام شخصيات إنسانية فى مواقف من الحياة ، ولكنها تسلك إزاء هذه المواقف ، سلوكاً شاذاً يتفق مع فكرة المؤلف ، ثم يجد نفسه فى حيرة أشد أمام شخصيات تجمع بين الواقع والرمز ولهذا « فهو يجد نفسه مرة أخرى ، وقد تلاشى من بين يديه ، وجود تلك الشخصيات ، وأصبحت مجرد أفواه للحوار الذى يتحدث به المؤلف نفسه ، وهو لذلك لا يدرى على أى صورة ينبغى أن يستجيب للعمل الذى يقرأه أيلتمس فيه ما يُعرف من عناصر المسرحية الحقيقية بما فيه من معالجة لمشكلة اجتماعية أو نفسية خاصة ، وتصوير لأزمات ، ومواقف تعرض

(١) د . عبد القادر - فى الأدب المصرى المعاصر دار مصر للطباعة ص ٤٧ .

(٢) د . عبد القادر - القط فى الأدب المصرى المعاصر ص ٤٨ .

(٢) السابق ص : ٣٤

لشخصيات المسرحية ، فيسلكون إزاعها سلوكًا يرضى عنه ، أو يسخط عليه ، أم يبتغى فيه ما يعرف من عناصر الحوار الفكرى ، الذى يتسم بالموضوعية والوضوح ، والتتبع المستقيم للفكرة حتى يصل إلى نتيجة ما «^(١) .

وتزداد حيرة القارئ أمام شخصيات المسرحية ، لاختيارها على هذا النحو الأسطورى الذى ليس له كيان واقعى ، ومع ذلك تسلك سلوكًا واقعيًا فى كثير من الأحيان ، « فأديب بطل إحدى تلك المسرحيات الذهنية ، شخصية إنسانية رغم ما فى حياته من خوارق أسطورية . لقد كتبت عليه الآلهة ، قبل أن يولد أن يقتل أباه ويتزوج أمه ، ولكنه بعد ذلك إنسان ، يحاول أن ينتقض على هذا القضاء ، ويحول نون وقوعه ، وهو فى محاولته تلك يعتريه ما يعترى كل إنسان ، فى موقفه من شك ، وخوف وثقة ، وثورة وغير ذلك ، وهو يتحرك فى حياته بين أناس عاديين يؤمنون بقيم أخلاقية خاصة ، ويطلبون العقاب لكل من يخرج على تلك القيم ، وهو لإنسانيته الغالبة - كما نرى - لا يصلح أن يكون بوقاً لفكرة المؤلف عن قوة الحقيقة المجردة ، والصراع بينها ، وبين الواقع .. »^(٢) .

ولا يخص هذا النقد شخصيات مسرحية أوديب وحدها ، بل يرى الناقد ، ازواج شخصيات الحكيم كلها فى مسرحه الذهنى . فشخصيات « أهل الكهف » قد جمعت بين الأسطورية والواقعية ، فهم « فتية بعثوا إلى الحياة بمعجزة ولكنهم بعد بعثهم قد عابوا أناساً يواجهون مشكلة خاصة ، ويختلف سلوكهم إزاعها باختلاف شخصياتهم ، ويلقون أناساً عاديين يقفون منهم مواقف مختلفة ، لذلك يتتبع القارئ مصائرهم ، كما يتتبع مصير الشخصية الحية ، ولا يستطيع المؤلف أن يجعل منهم وسائل لإبراز فكرة ذهنية خاصة لذلك لم يكن غريباً أن تقوم « الفرقة القومية » بتمثيل تلك المسرحية^(٣) .

أما شخصيات « شهر زاد » فيراها الناقد أقل التصاقاً بالحياة ، وأكثر إيغالا فى الأسطورة ومن ثمّ فهى أكثر صلاحية للتعبير عن الأفكار المجردة التى قصد إليها المؤلف .

(١) د . عبد القادر فى الأدب المصرى المعاصر ص : ٤٩

(٢) د . القط فى الأدب المصرى المعاصر ص : ٥٠

(٣) السابق ص : ٥١

تلك كانت المقدمة النقدية التي عرض فيها الدكتور القط لعنصرين ، من عناصر الفن المسرحي عند الحكيم وهما الحوار ، والشخصيات ، وتوصيف مسرحية « أوديب » ورأى أن الإطار الفني الذي اعتمده المؤلف لمسرحياته لا يصلح للتعبير عن أفكاره .

ومن الأفضل أن نذكر الدكتور مندور الذي يتفق مع رأى الدكتور عبد القادر القط فيما ذهب بشأن أوديب وإن اختلفا في الأسلوب النقدي .

يرى الدكتور مندور أن الحكيم حوّر في الأسطورة اليونانية ، التي جعلت الصراع فيها بين الإنسان والقدر لكي تتفق مع التعاليم الإسلامية ، فنقل الصراع من القدر إلى الإنسان ، بأن جعل كاهن المعبد « تريسياس » هو الذي دبر هذه النبوءة ليتخلص من الملك « لاووس » وأسرته يقول :

« وإذن ؛ فالإله ليس شريراً ، ولا يمكن أن يدبر كل هذا الشر لأوديب ، والشر لا ينبع إلاً من البشر ، وما يصيبهم من هذا الشر فهو من أنفسهم ، ولقد كشف أوديب نفسه كل هذه الأسرار ، منذ الفصول الأولى من مسرحية الحكيم وبذلك لم يعد هناك دراما على الإطلاق ، ولا محل للدراما إذا انكشف السرّ وضاع عنصر التشويق ، وزهق الصراع »^(١) .

كما نقل الحكيم الصراع من نطاق القدر والإنسان ، فأفسد - فى رأى مندور - حقيقته ، ولم يوفق كذلك فى البناء الدرامى ، « ولم يرتب أحداث المسرحية ولم يطورها ويصل بها إلى قمة التأزم ، ثم الانفراج على أساس التفسير الإنسانى المسطح ، الذى قدمه منذ مطلع المسرحية ، بل أهمل متابعة هذا التفسير ، واستخلص نتائجه إهمالاً تاماً وكأنه لم يقدمه .. »^(٢) .

وهناك حديث طويل عن هذه المسرحية فى كتاب الدكتور مندور « مسرح توفيق الحكيم » خلاصته أن الحكيم أفسد مسرحيته ، فلاهى « نجحت من الناحية الدرامية ولاهى استقامت من الناحية الذهنية التجريدية ، وكان فشلها تاماً مطبقاً »^(٣) .

(١) د . محمد مندور مسرح توفيق الحكيم - دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة القاهرة ط ٢ ص : ٧٧ .

(٢) السابق ص : ٧٨ .

(٣) السابق ص : ٨١ .

ولنا أن نتساءل عن بوافع هذا التوافق النقدي نحو مسرحية « أوديب » للحكيم ؟ وهل هناك من هاجم الحكيم أكثر من ذلك وما السبب ؟ وسوف نرجىء الإجابة عن هذه التساؤلات حتى نقدم موقف الدكتور القط النقدي من هذا المسرح حتى تكتمل الرؤية .

الأفكار بين الذهنية والواقعية :

يناقش الدكتور القط هذه الفكرة ويرى أن الأفكار المجردة ليس لها وجود . « وعلى هذا فإن فكرة الزمن التي قامت على أساسها مسرحية أهل الكهف لاتجريد فيها ولا إطلاق ، فالزمن لا يتحقق في نفوسنا ، إلا من خلال ما يقع فيه من أحداث ، وإدراكنا له ، وإحساسنا به يتوقف على إحساسنا بالحدث الذي يقع فيه . وبهذا لا يمكن أن يكون الزمن فكرة مجردة ، إلا في نطاق البحث الفلسفي المحض ، الذي يدرس الكون بوجه عام ، دون نظر كبير إلى الحياة الإنسانية .. وكذلك فكرة الأمومة التي بنى عليها المؤلف مسرحية « أوديب » ، هي كذلك ليست فكرة مجردة ، تقوم على حقيقة مجردة هي أن هذا ابن لتلك ، كما يزعم المؤلف ، بل هي علاقة نفسية عميقة تتكون من صلة الطفل الوثيقة بأمه ، وحاجته إليها ، واستجابته لرعايتها ، وحنانها ، وإلفه الطويل لها بحيث يصبح الشعور الجنسي نحوها ضرباً ، من المستحيل إلا في حالات مرضية شاذة »^(١) .

وبعد استبعاد الناقد للأفكار المسرحية المجردة ، واستحالتها بعيداً عن الواقع يمضي في نقد الإطار المسرحي لهذه الأفكار الذهنية ، ومدخله إلى ذلك تأرجح الشخصيات بين الواقع ، والأسطورة ، وعدم منطقية الأحداث وترتيبها .

ففي « أهل الكهف » ينتقد المؤلف في اختياره للشخصيات على هذا النحو المزيج ، « فهم يخرجون من الكهف ، ويلقون الناس بأزيائهم ، ولهجتهم الجديدة . ويسيرون في شوارع المدينة الجديدة ، قاصدين قصر الملك ، ويلقون الملك ، فإذا هو شخص آخر غير الملك الذي تركوه بالأمس ، وهو يتحدث إليهم حديثاً جديداً عليهم ، ويدعوهم بالقدسين ، فلا يثير كل ذلك شيئاً من الشك عندهم ، بل يمضي كل منهم في قصته ، التي رسمها له المؤلف حتى يؤمن - بعد لأي - أنه قد مكث في الكهف أطول بكثير ، مما كان يقدر ، وقد قدر المؤلف « ليمليخا » - الراعى - أن يكون أسرع الثلاثة إلى إدراك الحقيقة رغم أنه أقل الثلاثة فطنة ، وأضعفهم صلة بحياة المدينة وأهلها »^(٢) .

(١) د . عبد القادر القط - في الأدب المصري المعاصر ص : ٥٣ .

(٢) السابق ص : ٥٤ .

والناقد يرى أن « مرنوش وميشيلينا » وهما وزيران مقربان إلى الملك الوثنى « دقيانوس » كانت تقتضى الأحداث أن يكونا أسرع إدراكاً للحقيقة ، ثم يأتى إدراك الراعى بعدهما ولكن المؤلف قصد إلى هذا الترتيب « لكى يتخذ من هؤلاء الفتية أدوات لإبراز فكرة الصراع بين القلب والزمن »^(١) .

كذلك جعل ترتيب العودة إلى الكهف تبعاً لقوة ارتباط كل منهم بالحياة فالراعى « يملixa » عاد إلى الكهف عندما أدرك فكرة التحول الزمنى ، وأنه يعيش فى عالم جديد لم يألّفه « أما مرنوش فتربطه بالحياة صلة أشد قوة من هذا هى صلته بزوجته وولده ، لذلك تأخر قليلاً عن « يملixa » ثم عاد إلى الكهف تاركاً ميشيلينا بين يدي المؤلف ليمثل فيه هذا الصراع الذى أراد أن يصوره .. فالشخصيات كما ترى لا تستجيب استجابة طبيعية بشرية لما حولها من أحداث ولكنها تسير فى الخط الذى رسمه لها المؤلف طال هذا الخط أو قصر .. »^(٢) .

والناقد يرى المؤلف ، وقد بنى مسرحيته على سلسلة من المصادفات العجيبة ، لكى تتم من خلالها « قصة الصراع بين الزمن والقلب ، فهو يجعل من بريسكا الجديدة سمية لبريسكا القديمة وشبيهة لها ، والشبه بينها من التمام والكمال ، بحيث يخدع به المحب ، وقد تنبأ عراف لبريسكا الجديدة ، بأنها ستكون قديسة ، وهذا هو المصير الذى رسمه لها المؤلف ، كما حلمت هى بأنها ستدفن حية - وهذا أيضاً ما أراده لها وهى تحمل الصليب الذهبى الذى كان ميشيلينا ، قد أهدها لخطيبته بريسكا منذ ثلثمائة عام وبهو الأعمدة الذى يلتقيان فيه على حاله لم يتغير ، كل هذا الحشد من المصادفات لكى يخلق المؤلف بين هاتين الشخصيتين علاقة قلبية ، تعينه على تصوير الصراع بين الزمن ، والقلب »^(٣) .

ويذكر الناقد أن هذا التصوير على هذا النحو من البناء الدرامى يصيب القارىء بالحيرة والتخبط بين الجانب الإنسانى ، والذهنى « فالفتية رغم بعثهم المعجز بشر تتنازعهم مشاعر الحب والخوف ، والشك والأمل ، وغير ذلك ، وهم لا يزالون يحتفظون

(١) د . عبد القادر القط - فى الأدب المصرى المعاصر ص : ٥٥ .

(٢) السابق ص : ٥٥ .

(٣) السابق ص : ٥٦ .

بعقولهم وقدرتهم على التفكير .. وهكذا يضل القارئ بين هذين الجانبين فلا يدري أيستجيب لتلك الشخصيات على أنها شخصيات إنسانية أم ينظر إليها على أنها مجرد أبواق يتحدث من خلالها المؤلف»^(١).

أما مسرحية « بجماليون » فيرى الناقد أنها « أصلح مسرحيات المؤلف للتعبير عن أفكاره الذهنية المجردة من حيث موضوعها وشخصياتها ، وجوها العام .. أما موضوعها فأسطوري موغل في الأسطورية يتألف من سلسلة من الخوارق تبعد بها عن واقع الحياة بعداً شديداً ... أما شخصياتها فأسطورية كلها .. أما جو المسرحية العام فمغرق في الأسطورية كذلك مما يزيد في خفاء الجانب الإنساني عند بجماليون ونرسييس وإيسمين .. والقارئ لذلك لا يحار كما يحار في مسرحيتي أهل الكهف و « أوديب » بين الجانب الإنساني ، والجانب الذهني المجرد للشخصيات بل يمضي في تتبع فكرة المؤلف بشغف يعينه ، حوار بارع طريف »^(٢).

على أن الناقد يعود فينقد المؤلف محاولته ، نقل الأسطورة من أصلها اليوناني التي ترمز فيه إلى الصراع بين المثال والواقع إلى صراع الفن مع الحياة ويقول : « ولاشك أن هذا ظلم بين للفن جاء من تصور المؤلف له فكرة مجردة لاصلة لها بالحياة ، كما فعل من قبل بالزمن ، وهو ارتداد إلى فكرة البرج العاجي ، التي كفر الفنانون بها منذ زمن بعيد ، وآمنوا بأن الفن الصحيح لا يمكن إلا أن ينبع من الحياة ذاتها ويتفاعل معها فيؤثر فيها ، ويتأثر بها »^(٣).

ويحاول أن يوجه المؤلف إلى أهمية ربط الفن بالمجتمع ، وأن من غاية الفن هو الارتقاء بالمجتمع وخلق وعي عندهم بحقيقة الحياة ، « فإذا كان الفنان ، يعتمد أحياناً إلى رسم مثل عليا فليس ذلك لأنه يكره الحياة ، بل لأنه يريد أن يرسم للناس الطريق إلى حياة أفضل ، وأسعد ، وهو لا يعشق هذا المثل الأعلى لذاته ، بل يسعى جاهداً عن طريق فنه إلى خلق وعي عند الناس ، بما فيه من جمال ، وبما في حياتهم من قبح

(١) السابق ص : ٥٧ .

(٢) د . عبد القادر القط في الأدب المعاصر ص : ٧٦ - ٧٩ .

(٣) السابق ص : ٨٠ .

أو تناقض ، أو رذيلة ليدعوهم إلى الانتفاض على واقعهم والتطلع إلى واقع جديد ، وبذلك يشارك الفنان في تطور المجتمع والحياة ، أما توفيق الحكيم فيصور بجماليون عاشقا لتمثاله باعتباره نقيضا للحياة لا صورة لما يمكن أن توحيه الحياة إلى الفنان من معاني الجمال ، أو محاولة من الفنان للتطور بها «^(١) .

وهو في ربطه بين الفن ، والمجتمع يذكر أنه كان باستطاعة المؤلف « أن يخلق بين بجماليون وزوجه من المواقف المستمرة من الحياة في صورتها الواسعة المرتبطة بالمجتمع ما يصور به المفارقة بين المثل الأعلى والواقع المادي . ولكنه أغفل ذلك ، كما أغفله في أهل الكهف ، وجعل اضطرار الناس إلى العمل رمزا لما في الحياة من تبذل وامتهان . وهو رأى يمثل فكرة الفنان الذي يعيش في برج العاجي ، بون أن يحس بما للعمل من فضل على الحياة ، وعليه وهو نفسه حين يهبط له ذلك البرج الأنيق الذي يعيش فيه بمعزل عن الكاحين »^(٢) .

شهر زاد :

وفي شهر زاد يذكر الناقد أن المسرحية على ما تضمنت من فكرة ذهنية لاتخلو من جانب إنساني واضح « يخلق عند القارئ تلك الحيرة التي أشرنا إليها بين الحقيقة المجردة ، والواقع المادي ، فشخصية شهر زاد تتردد بين ذلك الرمز الذي وضعه لها المؤلف ، وبين طابعها الإنساني كامرأة ، أما الجانب الرمزي فيبدو فيما ذكرناه من إلحاح شهريار عليها في السؤال لتخبره من هي «^(٣) .

لقد أضفى المؤلف على مسرحيته جواً من الغموض ، لكي يجعل شهريار الملك لا يدرك الحقيقة ويصور التطلع الذي لا غاية له .

« وغموض هذه الفلسفة عن الحرية ، والصفاء ، وغيرها راجع إلى أن الفكرة في المسرحية الذهنية لاتنبع من موقف خاص من الحياة ، بل تجرى على ألسنة شخصيات خيالية يجعل لها صفة العمومية التي لاتناسبها »^(٤) .

(١) السابق ص : ٨٠ - ٨١ .

(٢) د . عبد القادر القط في الأدب المصري المعاصر ص : ٨٣ .

(٣) السابق ص : ٨٧ .

(٤) السابق ص : ٩٣ .

وهكذا يمضى الدكتور عبد القادر القط فى نقده لمسرح الحكيم الذهنى ، فيما ذهب إليه من أفكار ذهنية مجردة ، يستحيل تحقيقها فى الواقع ، وبنائه الفنى فى تصوير الأحداث والشخصيات ، وهو لا يكتفى بالنقد ، بل يوجه المؤلف إلى أن هذا الإطار الضيق لا يصلح للتعبير عن الحياة ، « وخير للمؤلف إذا أراد تصوير مثل تلك الأفكار الذهنية أن يختار لها شكلاً فنياً يتسم بالاققتصاد والإيجاز ، كالمسرحية ذات الفصل الواحد ، أو الحوار المطلق من قيود الفن المسرحى عامة ، ولو كانت هذه الأفكار - مع ذهنياتها الغالبة - ذات طابع إيجابى يلقى فى نفس القارىء شيئاً من الأمل ، والتفاؤل والإيمان بالحياة لكان للمؤلف بعض العذر فى ذلك الإسراف ، ولكنها جميعاً أفكار سلبية ، تدعو إلى التشاؤم والجبرية ، والهزيمة سواء فى أحداثها أو حوارها »^(١) .

وللباحث أن يتساءل هل أخطأ الحكيم كل هذا الخطأ الذى جعل الدكتور عبد القادر القط وغيره من النقاد يصفون مسرحه الذهنى بهذه السلبية ، والانهازامية ، والتراجع ، أم أنه أراد أن يقدم فلسفة جديدة للمسرح العربى ، ينحرف فيها نحو الأدب العميق ، والفن الرفيع فى عصر لم يتقبل هذه الأفكار ؟

والحقيقة أن مسرح الحكيم تعرض للنقد الشديد من جيل عبد القادر القط فليس من قبيل الصدفة ما ذكره الدكتور محمد فتوح من اختلاف النقاد بشأن مسرحه الذهنى ، « فلقد قدر للحكيم أن يتعرض لسهام لا حصر لها اعتقاداً بأنه ظل على الدوام رهين برج عاجى لا يبرحه ، ولا يريم عنه ، كما امتدحه آخرون لأنه كان فى تلك الأعمال المشار إليها اجتماعى الهدف ، واقعى الرؤية فى فترة انحسر فيها ظل الواقعية فى أدبنا الحديث »^(٢) .

كما ذكر الدكتور فتوح أن من النقاد من قسا على الحكيم فجرح أعماله ، ووصفها بالسلب مثل لويس عوض ، الذى وصفه بأنه « ملك السلب » العظيم لأنه بين للناس ماذا يرفضون ، ولكنه لم يبين لهم بماذا يؤمنون ، وكذلك الدكتور مندور فى كتابه مسرح الحكيم ، الذى ذكر بأنه لم يكن ناقدًا جريئًا عميقًا ، ينفذ إلى أسس

(١) السابق ص : ١١٢

(٢) د . محمد فتوح فى المسرح المصرى المعاصر مكتبة الشباب ص : ٢٢ .

الفساد ، بل كان يقتصر على بعض النواحي السطحية التي لا تصل إلى الأسس الجوهرية في الفساد ؛ لأنه لم يكن قادراً على تحمل مسئولية الرأي ، بحجة أنه كان من الطبقة البرجوازية المحافظة .^(١)

ويبدو أن الاتجاه النقدي العام في الخمسينيات ، كان ضد هذا التوجه الذهني والتجريدي ، فقد اتسمت هذه المرحلة بتأصيل الفكر الاشتراكي في السياسة ، والأدب وطرح قضية الأدب من جديد ، هل يكون الأدب تعبيراً عن موقف جمالي أم يكون في خدمة المجتمع ؟ وهي قضية شغلت نقاد تلك المرحلة « وقد كان مندور ولويس عوض وعبد القادر القط فرسان الحلبة النقدية في تلك الفترة » وكتب محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس في الثقافة المصرية ١٩٥٤ ، وكتب الدكتور القط في الأدب المصري المعاصر ١٩٥٥ ، « وإن كان لويس عوض قد أخذ يعبر عن وجهة نظر ماركسية في نقده ، فقد كان مندور يعبر عن نفس الاتجاه بما أثاره من نقد أيديولوجي »^(٢) .

فطبيعة الحركة النقدية والأدبية والتوجه العام نحو تأصيل مذاهب جديدة ، تتواءم مع روح العصر ربما كانت الدافع وراء هذا النقد الكثير ، والحاد لمسرح الحكيم الذهني على أننا نجد كثيراً من النقاد الذين اعترفوا للحكيم بالريادة في هذا الاتجاه الذهني ، وأنه من مجددي التأليف المسرحي في العالم العربي ، منهم د . أحمد شمس الدين الحجاجي في كتابه الأسطورة في المسرح المصري المعاصر حيث « نجح الكاتب في تصوير الشخصيات في هذا الكهف بأزيائهم وهيئتهم المغايرة التي تناسب هذه الأسطورة ، وتحالف ما جد على الحياة من تطور »^(٣) .

القط وقضايا المسرح المصري المعاصر :

قام الدكتور القط بدور متميز في نقد ، ودراسة القضايا المسرحية المهمة ، وعالج القضايا الاجتماعية والموضوعية ، والفنية برؤية حضارية واعية ، منها ما يتصل

(١) انظر المرجع السابق ص : ٢٢ ، ٢٣

(٢) انظر عبد الحميد القط ناقد ومنهج للدكتور عبد الحميد القط مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩١

من ص ٢٠ - إلى ٢٧ .

(٣) انظر الأسطورة في المسرح المصري المعاصر د . أحمد شمس الدين الحجاجي .

بالإخراج ، والتأليف ، والتمثيل ومنها ما يتصل بالقضايا الفنية الدقيقة ؛ كرسـم وتحريك الشخصيات ، والحوار المسرحي واللغة المسرحية بين العامة والفصحى .. إلخ .

والهدف الذى يكمن وراء هذه الدراسات والمتابعات النقدية ، هو تأصيل شكل مسرحى عربى يقوم على التوازن الفنى بين الشكل والمضمون ، وبين الماضى والحاضر ، وبين قضايا المجتمع ومحاكاة الأنماط المسرحية الأجنبية نون مراعاة لضرورات الواقع العربى ، وهو فى هذا النقد يؤكد على أن المسرح ؛ رسالة فنية وإنسانية له ما لأى جنس أدبى من أهمية فى الارتقاء بالإنسان وزيادة وعيه الفنى ، والاجتماعى والحضارى .

الكوميديا بين الهدف والتسلية :

ومن القضايا المسرحية التى اهتم بها الدكتور القط « قضية الكوميديا بين الهدف والتسلية » . وهى قضية شغلت كثيراً من النقاد ، وأخذت خلافاً حاداً بين المشتغلين بالمسرح « فمن قائل : إن هذا اللون من التأليف المسرحى ينبغى أن يستهدف غاية اجتماعية ، أو أخلاقية أو سياسية خاصة تخدم الفرد ، والمجتمع من خلال ذلك الإطار الساخر الضاحك ، وقائل إن الضحك يمكن أن يقصد لذاته ، وحسب العمل الكوميدى أن يسرى عن المشاهد هموم الحياة بالضحكة الصافية ، التى لا تتعلق بشيء من تلك المشكلات التى جاء إلى المسرح لكى ينساها .. »^(١) .

والدكتور القط يرى أن من أهداف المسرح المهمة - مهما اختلفت الأشكال الفنية عليه ، فى التأليف والعرض - أنه مصدر من مصادر الوعى الحضارى الذى يبنى مع غيره من المؤسسات الثقافية إنساناً مدركاً لطبيعة الحياة ، ومن ثم فإن المسرحية الكوميدية مهما هدفت إلى التسلية فإنها ينبغى ألا تقترن بالإسفاف « فى الحوار أو الخروج عن اللياقة أو العدوان على بعض القيم الخلقية التى يعيش عليها المجتمع ، نون رغبة فى نقدها أو تغييرها إلى شيء أفضل ، فمن الصعب على المرء أن يتصور عملاً كوميدياً طويلاً ليس له هدف إلا التسلية نون أن ينطوى على بعض هذه الجوانب

(١) د . عبد القادر القط - قضايا ومواقف ص : ١٩٣

من الهبوط إذ يكاد يكون من المستحيل على المؤلف أن يبني مسرحية بأكملها على مواقف ، وشخصيات يقصد بها الضحك ، والتسلية فحسب ، وتجنب الخوض فى أى قضية اجتماعية ، أو أخلاقية إلا إذا اعتمد على المبالغة المسرفة ، واهتم بالفكاهات التقليدية كالجنس والشنوذ السلوكى والخلقى ، والأنماط الاجتماعية وما عرفت به من حوار خاص «^(١) .

تلك هى القاعدة الفنية التى انطلق منها الدكتور القط فى نقده لكثير من المسرحيات الكوميدية وهى تقوم على هدف أخلاقى واجتماعى وفنى .

وهو ينبه إلى خطورة هذا الاتجاه متتبعاً نموه محذراً من خطره على الفن المسرحى بوجه عام ، وجمهور النظارة بوجه خاص فيقول : « ولا شك أن من يتتبع نشاطنا التمثيلى يلاحظ أن هناك فى السنوات الأخيرة ميلاً إلى تغليب جانب التسلية المحض ، يتمثل فى الإلحاح على الجمهور - فى وسائل الإعلام - بأخبار ممثلى هذا النوع من الكوميديا ، وفرض فكاهتهم وطرائفهم الشخصية على وجدانه ، والترويج لأعمالهم المسرحية ترويجاً لا تظفر بمثله الأعمال المسرحية الجادة ، وقد تجاوز الأمر الممثلين فشمّل طائفة من الكتاب قدمتهم وسائل الإعلام ، إلى الجمهور بوصفهم كتاباً للفكاهة ، وأدخلتهم فى « سياسية النجوم » التى تفرض على وجدان الجمهور فى أكثر من برنامج إذاعى أو تليفزيونى أو صحفى ، وقد أوشك هؤلاء الكتاب انسياقاً وراء هذه الشعبية المفروضة أن يفقدوا مواهبهم الأدبية الحقيقية ويهبطوا بالتدريج إلى نواة الفكاهة السطحية .. »^(٢) .

والدكتور القط لا يرفض الكوميديا كشكل من أشكال الفن المسرحى ، ولكنه ينشد التوازن بين فكاهة تبعث الفكر ، وتنشط العقل ، وتنقد الحياة ، وفكاهة ليس غرضها سوى النسيان والبعد عن قضايا الإنسان ، ومواجهة مشكلات المجتمع . « فلا شك أنه من الجميل أن يضحك المرء ، وأن ينفى عن نفسه هموم الحياة ، ولكن إلى أن يتحقق للإنسان حلمه فى تلك الحياة الميسرة الخالية من الهموم ، والعلاقات الاجتماعية المتشابكة سيظل الفرد مطالباً بأن يأخذ نفسه بشيء كثير من الجد ، وأن يروض نفسه

(١) د . عبد القادر القط - قضايا ومواقف ص : ١٩٣ ، ١٩٤ .

(٢) السابق ص : ١٩٥

على مواجهة مشكلات الحياة بدل نسيانها فى ضحك أجوف مستمر ، وأن يقيم توازناً معقولا بين ما يجعله قادراً على تلك المواجهة ، وما يخفف عنه بعض الآلام .. »^(١) .

وهو يرى أن الفكاهة فى الأحداث المأساوية يجب ألا تتجاوز حد المعقول ، وألا يتحول الحدث إلى صورة هزلية رخيصة . وذلك ما ينكره على نعمان عاشور فى صياغة لأحداث المسرحية « الليالى الثلاث » . حيث يرى أن « المؤلف والمخرج وبعض الممثلين تعاونوا جميعاً لكى تتحول الفاجعة - على يد أصحاب الفاجعة أنفسهم - إلى موقف هزلى صارخ ، بما رسم لهم النص ، والإخراج والتمثيل من سلوك شاذ ، حول بعضهم إلى بهلوانات تستجدى الضحك ، والتصفيق بأى ثمن ولو كان ثمناً فادحاً كذلك الذى يتضمن فيما ترسبه المسرحية فى نفوس المشاهدين من جفاء الطبع ، وقلة التعاطف ، والصبر الغليظ من هذا المشهد المؤلم الطويل »^(٢) .

هذه فلسفة الدكتور القط فى الكوميديا « تسلية هادفة » ترتبط بقضايا فكرية ، ونفسية ، واجتماعية ، وإنسانية تسرى عن النفس عناء الحياة ، ولكنها تقدم إليه نقداً لواقعه ووعيا بمجتمعه ، ويقظة عقلية لما يدور من حوله فى العالم .

العلاقة بين التأليف والإخراج والتمثيل :

ينظر الدكتور القط إلى المسرح بمنظار شمولى متكامل ، فنور العرض ، والنص المسرحى ، والإخراج والتمثيل ، والجمهور ، كلها عناصر تدخل فى صميم العملية المسرحية ، ولا يكتمل إلا بتفاعلها فى إطار فنى وغاية موحدة . فالمسرح « يظل قليل الغناء إذا لم تتوفر له النصوص الممتازة ، كما أن هذه النصوص لا يمكن أن تؤتى ثمرتها الكاملة ، إذا لم تجد من وسائل الإخراج الحديث ، والتمثيل الناجح ما يبرز كل إمكانياتها . لذلك كان التنسيق بين هذه الجوانب ضرورة ملحة تقتضى تخطيطاً شاملاً لنهضتنا المسرحية الحاضرة حين تمضى فى الطريق المشرق الذى بدأت السير فيه .. »^(٣) .

(١) د . عبد القادر القط - قضايا ومواقف ص : ١٩٥

(٢) د . عبد القادر القط فى الأدب العربى الحديث ص : ٣١٣ .

(٣) د . عبد القادر القط قضايا ومواقف ص : ٢٠٣ .

ولهذا فهو يلخص قضايا المسرح العربى المعاصر فى « جوانب رئيسية تتدرج تحتها بعض المسائل القرعية الأخرى . وهذه الجوانب الأربعة هى : دار المسرح ، والنص المسرحى والجهاز الفنى للمسرح من إخراج وتمثيل ، ثم الجمهور الذى يتلقى نتاج هذه العناصر الثلاثة آخر الأمر .. »^(٢) .

وهو فيما يتعلق بالمسارح يرى أنها قليلة العدد غير مجهزة لاستقبال أعمال مسرحية حديثة ، وبعضها يحتاج إلى اتساع فى المكان ، وأجهزة فنية حديثة مثل الإضاءة ، والديكور والملابس ، وهذا ما يؤثر على عملية التأليف ، والإخراج . « فالدار التى لم تصمم منذ البداية ، لتكون مسرحاً لا يمكن أن تصلح بعد تحويلها لتواجه أعباء المسرح الحديث ، بكل ما وجد عليه من تطور فى وسائل الإخراج ، وتغيير المناظر ، والإضاءة والمؤثرات الخاصة وغير ذلك من العناصر الفنية ..

فلا شك أن المؤلف الذى يكتب لمثل هذا المسرح يجد نفسه مقيداً بإمكانيات ضئيلة فى الإخراج تضطره إلى أن يضيق من نطاق الحركة المسرحية ، وتعدد المناظر ، قدر طاقته وتلزمه باتباع الأسلوب الكلاسيكى ، فى التأليف بما فيه من تركيز وإيجاز ، وإهمال لكثير من الأحداث اكتفاء بالإشارة والإيحاء .

هذا الأسلوب الكلاسيكى فى التأليف - بكل هذه المقومات - يتطلب أستاذية فى بناء المسرحية وحوارها لا تتوفر لكثير من المؤلفين عندنا من ناحية - وهو يجبرهم من ناحية أخرى على تجاهل الاتجاهات الحديثة فى التأليف المسرحى ، تلك الاتجاهات التى تعتمد على إمكانيات ضخمة فى الإخراج لا نعرف حتى الآن شيئاً منها فى مسرحنا المعاصر »^(٢) .

أما الجمهور فإنه يضيق بالبطء فى تجهيز المناظر ، وفقر الإضاءة والمؤثرات الصوتية والحركة ، وغيرها من عناصر تدخل فى صميم العمل المسرحى ، وتؤثر على المشاهد وتضطره للبحث عن وسيلة جماهيرية أفضل .

(١) د . عبد القادر القط قضايا ومواقف ص : ٢٠٤

(٢) السابق ص : ٢٠٥

النص :

« أما النص المسرحي ، فأمره أكثر تعقيداً ، ومشكلاته أكثر تفرعاً من مشكلة المسرح نفسه ومن المسلم به أن المسرحية الجيدة هي عماد المسرح الأول ، وأن روعة الإخراج وبراعة التمثيل لا يمكن أن تخلقا من نص رديء عملاً ناجحاً ، كما يمكن أن يفضى الإخراج السيئ والتمثيل الرديء بالمسرحية الناجحة إلى الفشل . لذلك كان حتماً على أية نهضة مسرحية أن تعتمد في المقام الأول على تشجيع حركة التأليف وتوجيهها ورعاية كل المواهب الواعدة في هذا المجال .. »^(١) .

وأزمة التأليف المسرحي يجدها الدكتور القط في اتجاه حركة التأليف إلى الكوميديا ، وذلك يرجع « إلى ما يبدو لمؤلفينا من سهولة ظاهرية في تأليف الكوميديا . فمع أن هذا الفن في صورته الراقية ، لا يعتمد في جوهره على إثارة الضحك ، بقدر ما يعتمد على السخرية والمفارقة ونقد السلوك ، والمواقف ، وغير ذلك من العناصر الفنية ، فإن مؤلفينا كثيراً ما يسيئون فهمه فينحون به نحو المهزلة ، التي لا تخضع لمنطق ، أو موضوع ولا تهدف لغاية أبعد من إضحاك المشاهدين .. أما المأساة فلا سبيل إلى النجاح فيها إلا بالإجادة الفنية الحقة ، وبالقدرة على إثارة اهتمام المشاهد ، وعواطفه ، وهي أشياء لا يمكن أن يجدى فيها التلقيق ، أو الفكاهة أو المبالغة »^(٢) .

الجمهور والممثل والمخرج :

أما عن الجمهور ، وهو الحائط الرابع - كما يقول المسرحيون - فالدكتور القط لا يتفق مع المقولة الشائعة « الجمهور عايز كده » بل هو يؤكد على أن مزاج الجمهور يمكن أن تشكل الأعمال المسرحية الجادة ، وتصلح منه إذا كان فاسداً فيذكر :

« إن علينا أن ندرك - في اختيارنا لما نقدم إلى جمهورنا من مسرحيات - أنه بدافع من هذا المزاج لا يقبل في الغالب على الأعمال « الفاترة أو الناعمة ، أو الذهنية » وأن خير ما يمكن أن يقدم إليه - لا مجرد إرضاء مزاجه بل اعتماداً عليه

(١) د . عبد القادر القط قضايا ومواقف ص : ٢٠٦

(٢) السابق ص ٢٢١

للوصول إلى مزاج أفضل - مسرحيات تجمع بين الخط الكوميدي ، والخط الدرامي ، أو مسرحيات كوميدية تتلمس مواطن القدرة على إثارة البهجة أو الضحك ، عند المشاهد ولكنها لا تخلو من مضمون اجتماعي ، أو نفسي أو أخلاقي أو سياسي ، وتخلو في الوقت نفسه من الإسفاف والابتذال ،^(١) .

فالجمهور ليس مفطوراً على ما يجرح الحياء ، أو يخرج به عن الأخلاق الفاضلة ، بل هو قادر على تنوق الأعمال الجادة ، ذات المضمون الاجتماعي ، والإنساني ، وليس من المعقول ، أن يستحيل ممثلون كبار إلى « مهرجين يدغدغون جمهورهم بالدعاية الفاضحة ، والنكتة الصارخة ، والحركات الجسمانية المفتعلة ، والجرى على المسرح هنا ، وهناك ، والضرب على القفا ، والركل والصفع ، والصراخ ، لأنهم لا يجدون نصاً من الكوميديا الراقية يجمع بين المتعة ، والفائدة ، ويتيح لمواهبهم الكبيرة أن تنطلق على نحو طبيعي بلا حاجة إلى كل هذا الابتذال »^(٢) .

وهو يرى أنه إذا كانت طبيعة المسرح التجاري على هذا النحو من الانحدار « فإنه من الخطر الجسيم أن تحاول مسارح الدولة مجاراتها أو الاقتراب منها لتنافسها فيما تحظى به من إقبال الجمهور فليس اجتذاب الجمهور هدفاً في ذاته ، وإنما نهدف إلى أن يكون لدينا مسرح يفيد الجماهير ويمتعتها ، ويشدها إليه لأنه يرضى في نفوس المشاهدين حاجة حقيقية إرضاء حقيقياً »^(٣) .

أما الإخراج : فليس للمخرج الحق في تعديل النص أو تغيير أجزاء منه بالإضافة أو الحذف أو عدم المحافظة على فكرة المؤلف بإضافة عناصر قد تضر به « من غناء ورقص وفكاهة ، وحركات جسمانية للممثلين وتشكيلات للمجموعات ، والجوقات ، وغير ذلك مما يقدرون أنه خليق بأن يسر المشاهدين »^(٤) .

فالإخراج ، يبدأ من اختيار النص اختياراً فنياً وفكرياً دقيقاً ، ولا يهبط المخرج بالنص إلى مستوى سيئ بحجة رغبة الجماهير ، على حساب الجانب الفكري

(١) د . عبد القادر القط في الأدب العربي الحديث ص : ٢٨٦

(٢) السابق ص : ٢٨٦

(٣) السابق ص : ٢٨٧

(٤) السابق ص : ٢٧٨

والوجداني فالعملية المسرحية متكاملة تتداخل عناصرها ، لكي تواجه الجمهور بلغة فنية ، وفكرية ، منسقة التأليف ، والتمثيل والإخراج ، وهي جزء من وعي مجتمع ، وتعبير عن وجدانه وآماله ، ومعاناته وظروف عصره ، « وأداة فعالة في خدمة المجتمع والمشاركة في نموه الحضاري ، وتطوره نحو مستوى أفضل من الأخلاق ، والنوق ، والعلاقات الاجتماعية ، والفن الواعي لحقائق الحياة ، وروح العصر . فهذا التلقى الجماعي للعمل المسرحي الجسم بالتمثيل ، والإخراج ينفذ بكل ما في العمل من قيم إلى وجدان الجماهير ويخلق بينهم إحساساً حياً مشتركاً بما يعالج من قضايا ، ومشكلات »^(١) .

مسرحية الرواية :

من القضايا المسرحية التي عرض لها الدكتور القط مسرحية الرواية ، « فهو يراها عند الحكيم جزءاً من تعادليته التي انتهجها في ابتكار لغة ثالثة في مسرحية « الصفقة » التي تجمع بين العامية ، والفصحى في المسرح . والمعقول ، واللامعقول في « يا طالع الشجرة » أما في مسرحية « بنك القلق » فقد هدف المؤلف إلى « عقد زواج بين المسرحية والرواية » فزواج بين السرد والحوار وهي محاولة يراها الناقد لم تحقق ذلك الزواج السعيد بين المسرحية والرواية ، الذي أراده الكاتب « فكل منهما وظيفة مستقلة عن الأخرى نون أن يتم بينهما ترابط حقيقي »^(٢) .

وهي طريقة تربك القارئ ، والمشاهد معاً ؛ حيث لم يدرك القارئ سبباً مفهوماً « للمراوحة بين الأسلوبين ، فالسرد لم يكن عاجزاً عن استيعاب ما جاء من حوار والحوار كان قادراً - بإضافة عبارات يسيرة - على بيان ما جاء في السرد »^(٣) .

وهذه الطريقة انتهجها المؤلف في « عودة الروح » حيث زواج بين السرد والحوار كما أنها ليست جديدة على التأليف المسرحي ، بوجه عام ، « فقد مارسها من قبل كثيرون منهم « بريخت » و « ثورنتون وايلد » ، ولكن هذين الكاتبين كانا يهدفان من وراء ذلك إلى فلسفة فنية معروفة هي أن يحطما « توهم الحقيقة » عند المشاهد ، ويشركاه

(١) د . عبد القادر القط في الأدب العربي الحديث ص : ٢١٨

(٢) السابق ص : ٢٢٥

(٣) السابق ص : ٢٢٥

منذ البداية فى المشكلة التى تعرض أمامه على المسرح ، وقريب من ذلك ما كان يفعل « برناردشو » فى توجيهاته المسرحية الطويلة ، وقد كان هدفه من ذلك فيما يبدو ، أن يكشف عن طبيعة شخصياته ، وتاريخها وشئ من عواطفها حتى لا يضطر إلى أن يحمل الحوار كل هذه العناصر إلى جانب النزعة الفكرية الغالبة على مسرحياته ، لذلك أحب ألا يصرفنا النظر فى أمر هذا التجديد عن النظر فى قيمة ذلك العمل الفنى مهما يكن الإطار الذى يمكن أن نضعه فيه ^(١) .

هذه بعض عينات من قضايا كثيرة عرض لها الدكتور القط ، وتابع فيها حركة المسرح المصرى المعاصر بالتوجه والنقد ، والتحليل ، والتأصيل ؛ موازناً بين جانبيها الموضوعى والفنى بغرض تأصيل قواعد فنية للمسرح العربى ، تقوم على وعى بالمجتمع ، ومشكلاته وتاريخه ، وقضاياها ، فى المقام الأول ، والتوازن الفنى والاعتدال بين المضمون والشكل فيما يقدم على خشبة المسرح ، منطلقاً من قناعة مفادها أن المسرح جزء لا يتجزأ من وعى المجتمع ، ووجدانه ، وفكره ، وأنه ركيزة ثقافية وفنية لها رسالة فى النهوض بوجدان الأفراد ، وتربية أذواقهم الفنية والفكرية .

وهذه الاختيارات لا تقدم عن مسرح الدكتور القط النقدي كل شئ ، وليس من هدف هذا البحث أن يستقصى كل ما كتب القط ولكنه يركز على منهج الناقد وموقفه من المتغيرات الفنية والفكرية فى عصره التى هى جزء من نظريته الأدبية بعامة وفهمه ووعيه لرسالة المسرح بخاصة .

المسرح الشعري :

يرى الدكتور القط أن الشعر العمودى ، يمثل عقبة فى سبيل نهضة حقيقية ، للمسرح الشعرى ، وذلك لما يرتبط به من قيود فنية تتمثل فى الوزن والقافية ، ونظام الشكل الموسيقى الذى يعتمد البيت الشعرى ، والقصيدة قالباً له ، وكلها وسائل تحد من حركة التمثيل ، والحوار ، وغيرها من عناصر المسرح ، التى تتطلب مرونة فكرية ، وفنية للتعبير عن القضايا المعاصرة . ومن ثم :

(١) السابق ص : ٢٢٥ .

« لا تستطيع المسرحية الشعرية أن تعالج موضوعات عصرية ، أو تصور شخصيات من المجتمع الذى يعيش فيه المؤلف ؛ لما يقدم حينئذ من مفارقة بين حديث تلك الشخصيات فى الحياة العادية ، وبين حوارها على المسرح ، وتعظم هذه المفارقة إذا كان المتحدث فى مستوى اجتماعى ، أو فكرى لا يلائم أجواء الشعر العالية ، وتعبيراته الأدبية الخاصة ، وقد زاد من صعوبة الكتابة فى موضوعات عصرية أن المؤلفين اللذين قدر لمسرحياتهما الذبوع - شوقى وعزیز أباطة - لم يحاولوا أن يجدا لنفسيهما أسلوباً شعرياً جديداً له من الحيوية ، والمرونة ما يجعله قادراً على تصوير الشخصيات المختلفة ، والتطور بالحركة المسرحية فى سرعة ، وسهولة ، ولكنهما التزما الأسلوب الشعري القديم بقافيته الموحدة وأشطاره المتساوية ، بل وبصوره وتعبيراته فى كثير من الأحيان ، كذلك لم تقرب لغة الشعر فى مسرحياتهما من لغة النثر ، ولم يتهيا لها ما فى النثر من حرية ، وبساطة ، واضطرا إلى أن يختارا موضوعاتهما من أحداث التاريخ المعروفة ليتجنبنا تلك المفارقة التى أشرنا إليها .. »^(١) .

وهذا رأى سجله الدكتور القط فى مستهل دراسته لمسرحية « غروب الأندلس » للشاعر عزیز أباطة فى كتابه « فى الأدب المصرى المعاصر » ونراه فى دراسته لمسرحية « مصرع كليوباترا » لأحمد شوقى فى كتابه « فن المسرحية » يقول :

« ومع ذلك تفرض المسرحية الشعرية على مؤلفها بعض القيود فى رسم المواقف وإجراء الحوار ، إذ يحاول أن يحصر مواقفه قدر الطاقة فى مجال يصلح للتعبير الشعري ، ولا يضطره إلى الهبوط عن حد أدنى لذلك التعبير ، على أن الملاءمة بين الموقف ، والمستوى الفنى للشعر لم يكن مشكلة حقة عند الكتاب الغربيين ، الذين لم يتقيدوا منذ البداية بمفهوم الرصانة الشعرية ، ولم يروا بأساً من اقتراب شعرهم من مواقف الحياة اليومية ، والتعبير عنها بلغة شعرية « بسيطة » نون أن يجدوا فى ذلك ما يحسه الشاعر العربى من « ركافة » فى التعبير عن تلك المواقف »^(٢) .

(١) د . عبد القادر القط فى الأدب المصرى المعاصر ص : ١٤٦ وهناك تفصيلات وإضافات نقد الدكتور القط لمسرحية غروب الأندلس لعزیز أباطة .

(٢) د . عبد القادر القط ، فن المسرحية ص : ٥٠

وقريب من هذا القول ما ذكره الدكتور محمد زكى العشماوى من أنه « أصبح بعض النقاد يعتقدون أنه من العبث ، والغفلة أن يقف الممثلون ليتحاوروا شعراً فى جو ملئ بالمادية ، والواقعية ، ولم يخل النقد المصرى نفسه من الإشارة لهذه الناحية فقد هاجم الدكتور طه حسين فى مقدمة مسرحية « غروب الأندلس » التى كتبها الشاعر عزيز أباظة ، هاجم فكرة المسرحية الشعرية ورأى أنها لم تعد تلائم حياة العصر الذى نعيش فيه »^(١) .

شخصية كليوباترا :

كليوباترا من الشخصيات المثيرة التى استهوت المسرحيين ، والشعراء ، والنقاد فكتبوا عنها ونقدوها ، وحللوا موقفها التاريخى ، والوطنى ، والنفسى ، وظلت مثار اندهاش لطلاب البحث العلمى بين ما يتصل بها من حقيقة وإضافة خيال الشعراء والنقاد ، ويهمنا أن نبين موقف الدكتور القط من تحليله لمسرحية شوقى « مصرع كليوباترا » فهو يذكر أن المؤلف كتب هذه المسرحية من منظور قومى ، باعتباره شاعراً عربياً مصرياً ينتمى إلى هذا الوطن التى حكمته كليوباترا ودارت على أرضه الأحداث ، وقد قصد المؤلف من تأليف هذه المسرحية « أن يبرئها من تلك التهم التى ينسبها إليها المؤرخون ، ويرسم لها صورة تخالف صورة تلك الملكة الخليعة الخاضعة لنزواتها ، وشهواتها .. »^(٢) .

فكليوباترا - كما يراها الناقد عند شوقى - ، « ملكة طموح أرادت أن تستغل جمالها وفتنة القياصرة بها لى تبني لنفسها ، وبلدها مجداً سياسياً كبيراً ، وتوقع بين قادة الرومان فيحطم بعضهم بعضاً ، وتتفرد هى بعد ذلك بالقوة والسلطان »^(٣) .

وقد سلك الدكتور القط فى دراسة هذه المسرحية مسلكاً جمع فيه بين التفسير ، والتحليل ، والنقد والمقارنة ، وفى كثير من هذه الاتجاهات كان يميل إلى المؤلف ويبرر

(١) د . محمد زكى العشماوى دراسات فى النقد المسرحى والأدب المقارن دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ١٩٨٢ ص : ٢١٨ . وهناك رأى للشاعر الإنجليزى T.S . Eliot يدافع فيه عن المسرح الشعرى أنه باستطاعة الشعر أن يرقى بالمسرح إلى درجة فنية لا يملكها النثر . انظر المرجع السابق ص : ٢٢٠ ، ٢٢١

(٢) المسرحية د . القط ص : ٥٣

(٣) د . عبد القادر القط المسرحية ص : ٥٤

مسلكه فى التعبير عن موقف تلك الشخصية التاريخية الفنية ، من الأحداث . فيؤكد على أن أهم « ملامح الصورة التى أراد شوقى أن يرسمها لكليوباترا تتلخص فى هذا المعنى القومى وفى تلك التضحية الممتدة فى بناء المسرحية منذ أن كشفت الملكة عن نوافع انسحابها إلى أن آثرت الموت على الحياة حفاظاً على شرف وطنها »^(١) .

كما يشير الناقد إلى ما صورته المؤلف من صراع نفسى حاد احتدم فى نفس كليوباترا قبل أن تتخذ قرارها الحاسم بالانسحاب من معركة اكتيوم البحرية . وهو صراع ركز عليه المؤلف ، وأكدته الناقد فى رسم موقف البطلة من الوفاء لوطنيتها لمصر بترك ميدان المعركة لهزيمة أنطونيوس أمام عدوه وبين حبها ، ووفائها لحبيبها . ويرى الناقد أن هذا الصراع كان يمكن أن يكون محورياً لدرامية شعرية نادرة « لو التفت إليه شوقى وأنماه فى مواقف ، وسلوك بدل أن يكتفى بهذا « السرد الخبرى » على لسان كليوباترا ، لكن اهتمامه بإبراز الشعور القومى عند الملكة وتفسير سلوكها على نحو جديد من التضحية الوطنية صرفه عن أن يحتفل بهذه الحوافز النفسية العميقة التى ينبعث من أمثالها الصراع المسرحى الصحيح . »^(٢) وإلى جانب هذا النقد ، والتوجيه ضمن الناقد أحكامه ثناء كثيراً على المؤلف ، فنذكر « أن شوقى وفق إذ أضاف فى هذه الأبيات إلى شعور الملكة القومى إحساسها الشخصى بالمهانة وشعورها ببشاعة المفارقة بين ما كانت فيه من ترف ، وسلطان وما يمكن أن ينتظرها من عذاب وذل .. »^(٣) والناقد مع المؤلف فى الحوار الذى أجراه على لسانها ، فى مناجاة عذبة تلتمس العذر فيما نسبته إليها المؤرخون ، والنقاد من سلوك عاطفى لا يبغي إلا النزوة الموقوتة . « إذ تقول إن صلاتها بالرجال لم تقم على مجرد الشهوة والهوى بل على طموح فطرى فى نفسها ، يدفعها منذ طفولتها إلى أن تعشق العبقرية وتربط حياتها بحياة الأبطال ، والعباقرة .. »^(٤) .

(١) السابق ص : ٥٦

(٢) السابق ص : ٥٧

(٣) د . عبد القادر القط المساحية ص : ٥٨

(٤) السابق ص : ٥٩

وعلى ذلك التفسير يمضى الناقد فى مسرحية شوقى يوضح المواقف الدرامية ويبرر سلوك البطلة مع المؤلف ، ويوجهه إلى ما كان ينبغى أن يلتفت إليه ، ويكشف مواطن الضعف ويشيد بصور الإبداع ، والنجاح التى وفق فيها المؤلف « وخلاصة القول : إن شوقى قد أقبل على رسم شخصيته وهو عازم على أن يضعها فى ضوء جديد فأسرف فى الغزل ، والاختيار حتى بدت أغلب المواقف ، وكأنها مقصودة قصداً لكى تلقى هذا الضوء على كليوباترا ، وبدا أغلب الحوار ، وكأنه تبرئة متعمدة لها مما يثار حولها من شبهات ، وكما يؤدي إهمال المؤلف لاختيار المواقف الصالحة المناسبة إلى خلو المسرحية من الدلالات ، والمعانى والرموز ، كذلك ينتهى الاختيار الصارم للأحداث والمواقف إلى أن تبدو الشخصية كأنها تجسيم لفكرة المؤلف وليست شخصية حية ذات أبعاد حقيقية ، تأتي من الأفعال والأقوال التلقائية غير المرسومة ، مما يجعلها أكثر إقناعاً ، وأقرب إلى طبيعة الحياة ، ويؤكد فى الوقت نفسه الطبيعة المركبة للنفس الإنسانية .. »^(١) .

والدكتور القط لم يكتف بالتحليل الموضوعى والفنى لمسرحية كليوباترا لشوقى بل قدم دراسة مكملة لها مقارنة بين شوقى وشكسبير ، فقد أشار إلى المصدر التاريخى الذى استقى كل من الشعاعين مسرحيته منه ، وهو « سير بلوتارخ » المؤرخ اليونانى المعروف و « هيرودوت » . كما أوضح اختلاف الشعاعين فى تناول كل منهم لشخصية كليوباترا وذكر أن شوقى قدمها من منظور قومى . أما شكسبير فراها عاهرة ليس لها سوى نزوة النساء العارضة ، والإغراء بجمالها . كما أشار إلى أوجه التشابه ، واختلاف المسرحين ، فى الزمان والمكان ، وطريقة البناء الفنى ، وانتهى الناقد إلى هذا رأى حيث ذكر :

« إننا إذا تجاوزنا هذين العاملين المسرحيين ، وما قدما من صورتين لكليوباترا ، ونظرنا إلى وقائع التاريخ الثابتة بالوثائق - لا مجرد الرواية : كما فى بلوتارخ - لرأينا أن كليوباترا لم تكن غانية تستغل جمالها لاصطياد الرجال ، ولم تكن على هذا النحو من قلب المزاج ، والخضوع للنزوات ، ولا كان موقفها من الحرب نابعاً من

(١) السابق ص : ٦٧

عشقها لأنطونيو ، بل كانت تنهج سياسة واعية تدرك طبيعة الصراع القديم حينذاك بين روما ، والشرق ، وتحاول بوسائلها الخاصة أن تبقى على استقلال الشرق وتحميه من أطماع روما ، وأن تسيطر على روما نفسها إذا استطاعت»^(١) .

أما عن اختلاف البناء المسرحي ، فيذكر الدكتور القط أن هناك فرقاً واضحاً « بين البناء المسرحي ، في مسرحية شوقي ، وشكسبير ، فقد كان شوقي يكتب لمسرح تطورت إمكانياته في إعداد المناظر ، وتغييرها وتحريك الممثلين ، واستخدام الإضاءة ، ورفع الستار وإنزاله حتى اكتملت له تلك المقومات ، والتقاليد التي أشرنا إليها في الدراسة النظرية السابقة .

أما شكسبير فكان يكتب لمسرح لم تكتمل له كل هذه الإمكانيات ، وكان يستجيب لطبيعة المسرح في العصر الإليزابيثي ، التي تختلف اختلافاً كبيراً عن طبيعة المسرح الحديث»^(٢) .

في مسرحية غروب الأندلس : للشاعر عزيز أباظة يرى الناقد ، أن الكاتب ركز كل اهتمامه على الجانب المتردى في دولة الأندلس ، من أجل غاية إصلاحية معاصرة ، فالمسرحية ذات طبيعة إصلاحية في جانبها السياسي والاجتماعي ، تقارن بين مرحلتين تشابهها في الفساد ؛ ولكن هذه الغاية الإصلاحية على الرغم من نبها إلا أن الشاعر ، بدلا من الإيحاء بهذا التردى ، أثر التعبير « الواضح الصريح عن مظاهر الفساد ، والانحلال في الدول العربية على الموقف الموحى ، والسلوك المعبر . وهو لا يكاد يظفر بموقف ينفذ من خلاله إلى ذلك الحديث حتى يندفع في ألوان من الخطابة المطنبة التي تنساق وراء الصور البلاغية والتعبيرات الأدبية ، وإن خالفت طبيعة الموقف ، والضرورات المسرحية .»^(٣) .

وإلى جانب هذه المباشرة في التعبير ، يرى الناقد بعداً لا يقل خطورة عن المباشرة ، فالخطابية مثلت عنصراً سلبياً في البناء الفني الدرامي ، وأخفقت في

(١) د . عبد القادر القط - فن المسرحية ص : ٢٢١

(٢) السابق ص : ١٢٤

(٣) د . عبد القادر القط في الألب المصري المعاصر ص : ١٤٦

تصوير الفساد السياسى والاجتماعى ، اللذين قصد الكاتب إلى إبرازهما ؛ ولذلك يرى الدكتور القط أن المسرحية قد تروق لفريق من المشاهدين وتبعثهم على التصفيق . ولا شك أن فى ذلك ما يرضى المؤلف ، والممثلين معاً .

ولكن المسرحى الناجح لا يلتفت كثيراً إلى ذلك ، بل يغلب دواعى الفن الصحيح لأنه ، وسيلته النافذة إلى نفوس هؤلاء المشاهدين^(١) .

ومواقف المسرحية كذلك تشعبت فى أماكن متعددة ، وذلك بسبب حرص المؤلف على تصوير مظاهر الخيانة ، والانحلال فى دولة العرب « مما أدى إلى تشتت مواقف الرواية بين أجواء مختلفة » .

أما الصراع :

فقد تبعثر مع تشتت المناظر ، وإقحام شخصيات كثيرة على المسرحية ولذلك خفت حدته « وضاق المجال أمام الشخصيات الأولى ، لكى تظهر بالصورة الإيجابية الفعالة ، التى كان ينتظرها المشاهد ، حين تتركز الأحداث ، وتواجه الشخصيات بعضها بعضاً فى نطاق ضيق من الحركة المادية فتخلى السبيل للحركة النفسية العنيفة . »^(٢)

والحوار :

من محاور الضعف فى المسرحية ؛ فالناقد يراه غير ملائم للمستوى الفكرى ، والثقافى للشخصيات المتباينة فى المسرحية ، ولا يعبر عن طبيعتها النفسية والاجتماعية ، وعلى هذا النحو يمضى الدكتور القط فى نقد المسرحية ، مشيراً إلى ما أضعف المسرحية من سلبيات ، كان يمكن ألا يقع فيها المؤلف ، على أنه رغم هذه اللقطات الفنية لم يشر إلى الجانب العمودى فى المسرحية ، وكيفية تعويقه لبلوغ المسرحية غايتها الفنية فلم يبين العلاقة بين الشكل العمودى ، وطبيعة المسرح ، بل ركز

(١) د. عبد القادر القط فى الأدب المصرى المعاصر ص : ١٤٨

(٢) السابق ص : ١٥٣

على جوانب يمكن أن نراها فى سلبيات المسرح النثرى ؛ كما نراها فى المسرح الشعرى . وأغلب الظن أن الدكتور القط كان مشغولاً بتطور المسرح ضمن الأشكال الفنية الأخرى من شعر ورواية ، وقصة قصيرة ، ولذلك أراد أن يوجه الأنظار إلى أهمية الشكل الجديد فى الشعر المسرحى ، وهذا ما أكدته دراساته لمسرحيات عديدة ، منها مسرح صلاح عبد الصبور وغيره ، كما أشار الدكتور عبد الحميد القط إلى ذلك بقوله :

« يرى الناقد أن الشعر الحر أنسب للمسرح الشعرى من الشعر العمودى ، ومن المسرحيات الشعرية التى يدرسها « مأساة الحلاج » لصلاح عبد الصبور ، ويمهد لنقدها ، بالحديث عن جهود المسرحيين السابقين على صلاح عبد الصبور ، فى تطويع المسرح التقليدى للشعر ، بين موفق وغير موفق فى هذا السبيل ، لينتقل إلى حركة الشعر الحر التى وجدت بعد الحرب العالمية الثانية ، مشيراً إلى جهود سابقة على جهود شعراء هذه الحركة فى الخروج على الإطار التقليدى وإلى جهود أخرى فى سبيل استغلال الشعر الحر فى المسرح على يد أحمد على بكاثير فى مسرحيته « إخناتون ونفرتيتى » وفى ترجمته الشعرية لمسرحية « روميو وجولييت »^(١) .

مأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور :

رأينا كيف قدم الدكتور القط توصيفاً لمسرحى شوقى ، وعزيز أباظة ، وحاول أن يكشف جوانب القصور فى كل منهما ، ومحاولة الشاعرين تطويع الشعر إلى الدراما المسرحية ، وكيف عجزا فى أن يسيرا بالمسرح الشعرى خطوات إلى الأمام ؛ لما غلب على شعرهما المسرحى من غنائيات وتقليدية ، واهتمام بالشكل اللغوى من حوار وموسيقى ، وتمسك بالبناء التقليدى للعبارة الشعرية مع معجم غير عصرى^(*) .

ولكن المسرح الشعرى الحديث خطأ خطوات واسعة - كما يرى الدكتور القط - على يدى عبد الرحمن الشرقاوى فى مسرحيته « جميلة » و « الفتى مهران » ثم « مأساة الحلاج » لصلاح عبد الصبور ، بعد أن مهد لهما على أحمد بكاثير فى مسرحيته « إخناتون ونفرتيتى » و « روميو وجولييت » .

(١) د. عبد القادر القط ، عبد القادر القط والنقد العربى - مكتبة الخانجى القاهرة ص : ٢٨١

(*) انظر فن المسرحية للدكتور عبد القادر القط ص : ١٢٦ .

لقد قام الدكتور القط بدراسة المسرح الشعري ابتداءً من مسرح شوقي ، وعزيز أباظة لرسم ملامح تطوره ، وتحديد أهم مراحله ، ووضع كل مرحلة في إطارها التاريخي التي استمدت ، وجودها منه ، مشيراً إلى دور الريادة الذي قام به بكاثير في نقل المسرح الشعري إلى مرحلة جديدة دون أن تكون التربة صالحة للإنبات في تلك اللحظة التاريخية .

أما نور صلاح عبد الصبور فقد أشاد به تطور المسرح الشعري ، ونقله إلى مرحلة يعبر فيها عن قضايا الإنسان المعاصر بلغة الشعر الحر ، التي يراها أكثر درامية ، وأقرب إلى وجدان القارئ العربي ، فالمسرحية استجابة لحاجة فنية وتاريخية على الرغم من اعتماد صلاح عبد الصبور على التراث واختياره لشخصية تاريخية إلا أنه استغلها للتعبير عن قضية معاصرة ، وهي قضية التزام المفكر ، والفنان بقضايا عصره ، ومشاركته في مشكلات مجتمعه ، واتخاذ موقف مما يعرض من تيارات التقدم والإصلاح .^(١)

ويقوم الناقد بتحليل شخصية الحلاج مبيناً أبعادها النفسية ، والفكرية . كما صورها صلاح عبد الصبور واتخذها قناعاً للمفكر ، والشاعر والمثقف المعاصر وما يعانيه من ضغوط سياسية ، واجتماعية وما يجب عليه من عمل نحو ، وطنه ومجتمعه . كما بين أراءه الصوفية ، والإصلاحية التي أغضبت رجال الدين ، والسياسية « فأخذ رجال الدين بآرائه في الحكم والمجتمع ، وألب عليه السلطان عامة الناس ، ورموه بالكفر ، والزندقة ، إلى أن حوكم في النهاية محاكمة صورية قضت بموته ، وصلبه »^(٢) .

ومع أن الدكتور القط يرى أن شخصية الحلاج ، شخصية مركبة من أبعاد اسطورية ، ونفسية وتاريخية وصوفية ، وسياسية وغيرها إلا أن الشاعر اختارها على نحو خاص تتنازعها « كثير من الحوافز ، لكنها جميعاً تظل مرتبطة ، مع اختلاف في الدرجة بوضعه الصوفي ، فهو يريد أن يخرج من عزلته الصوفية إلى الناس ، يدعوهم إلى إصلاح أنفسهم ، وإصلاح مجتمعهم ، وهو في الوقت نفسه غير موقن بخير السبل إلى تلك الدعوة ؛ أتراها تكون بالكلمة أم بالسيف ؟ وهو حين يخرج إلى الناس

(١) انظر فن المسرحية للدكتور عبد القادر القط ص : ١٢٧

(٢) د . عبد القادر القط - المسرحية ص : ١٢٨

ليدعوهم بالكلمة لا يستطيع الخلاص من حذر الصوفى ، وتوجسه من خوض غمار الحياة ، ولا من خشية أن يعرض لما يتحدث عنه من شر ، وما يدعو إليه من خير كما يعرض المصلح الاجتماعى الذى يفصل القول فى أنواء مجتمعه ، ويحرض الناس عليها ، ويرسم لها سبيل الصراع من أجل مجتمع أفضل ، فيظل مغلولاً يتنازعه الخوف والإقدام ، وتغلبه روح الصوفى المشغول بالمحبة، والوجد والحال «^(٣) .

فصراعه مركب وإن استقطبه الشاعر ، والناقد من نفس تواقه للمشاركة فى حل مشكلات الناس ، والخروج إليهم ، والتمسك بالتصوف ، الذى يحول نون هذه الرغبة الإصلاحية ، ولكن الناقد ، يرى ثورة الحلاج لا تخرج عن الدعوة الهادئة فلا تلبث حين « يخرج الحلاج إلى الناس أن تستحيل دعوة صوفية هادئة تبشر بمجتمع يقوم على الحب المتبادل بين الأغنياء والفقراء »^(١) .

فهذه الثورة الظاهرة التى كان متوقفاً لها أن تعالج أنواء المجتمع من قهر ، وفساد وظلم وأن تجعل من الحلاج شخصية إصلاحية تتحول إلى دعوة صوفية هادئة ، ويتخذ الصراع الدرامى فى نفس الحلاج شكلاً من أشكال العمق ، والوقار أحياناً وموقف المتمرد الاجتماعى ، أو الداعية الروحية أحياناً أخرى ، وإن مال فى معظمه إلى سبيل الحق والدعوة الروحية .

وإن كان الناقد يرى « أن أزمة الحلاج أمام هذا الاختيار ليست بهذه البساطة ، بل هى أزمة مركبة شديدة التعقيد ، فهو لا يقف حائراً بين الكلمة ، والسيوف فحسب ، بل يقف حائراً كذلك ، أمام الكلمة ، وأمام السيوف ، وأمامهما مجتمعين ! »^(٢) .

فالناقد يركز جل اهتمام فى أزمة الحلاج ، وكيف صورها الشاعر بين صراعات مختلفة منها قوة الكلمة ، وقوة السيوف ، وهذا استلهاً معاصر لشخصية الحلاج اتكأ عليه الشاعر ، وأبرزه الناقد مما يوحى بانشغالهما بالقضية نفسها .

وما كان للحلاج أن يختار سوى الكلمة « التى لا تغنى للسيوف ، ولا تقضى إلى إراقة الدماء » لأن الطبيعة الصوفية غالبة فى نفسه على طبيعة المصلح الاجتماعى ، والتأثر السياسى .

(١) د . عبد القادر القط - المسرحية ص : ١٢٠

(١) د . عبد القادر القط - المسرحية ص : ١٢٥

(١) د . عبد القادر القط - المسرحية ص : ١٢٩

كما ذكر الناقد أن المؤلف استلهم شخصية المسيح - عليه السلام - وربطها بشخصية الحلاج ، واتضح ذلك من مواقفه ، ونصائحه في أكثر من موضع في المسرحية . « فالأحذب والأعرج ، والأبرص يتحدثون في ساحة بغداد - قبل أن يفد الحلاج إلى المشهد - بما يشعرون به من تحول روحى في حضرته يكاد يبلغ حد الشقاء من الشعور باليأس والعجز »^(١) .

لقد قدم الدكتور عبد القادر القط دراسة تحليلية ، واعية ، وركز فيها ، كما ركز المؤلف على شخصية الحلاج بوصفها معادلاً موضوعياً لموقف المثقف المعاصر ، وانتهى إلى الحلاج ما كان له أن يصنع أكثر مما أراد له المؤلف ، وهو حائر أمام قوة الكلمة وجبروت السيف وسطوة القوة .

ورغم ما أضافه المؤلف من بعد ثالث إلى شخصيته ، وهو البوح بالأسرار الصوفية عندما أثاره أحد رجال الشرطة في الساحة ، وهو أمر محظور عليه التصريح به إلا أن شخصية الحلاج بهذا الاستلham « كان لابد أن تنتهى إلى هذا الحرج ما دام لم يحزم أمره إلى أى السبيلين يسلك ، سبيل الصوفى أم سبيل المصلح والتائر »^(٢) .

فالناقد مع المؤلف فى رسمه لتلك الشخصية المعبرة عن أزمة المثقف المعاصر ، ويضمن تحليله إراء تبدو فى معظمها موافقة لموقف المؤلف ، وفى مصير الحلاج الأخير يتفق معه « فمهما يكن من أمر هذه الأزمة المركبة ، وموقف الحلاج من الكلمة ، والسيف أو منهما معاً ، فإنه يبدو أن اليقين الأوجد الذى استطاع بلوغه فى محنته هو أن يمضى - لغاية مرسومة - إلى طريق الشهادة ، وكأنه باستشهادته يقدم تجسيمياً خالداً للكلمة ، بعد أن استطاع تجسيمها على نحو يرضيه أو يرضى الناس ومرة أخرى تبرز فى هذا الموقف صورة المسيح بجلاء »^(٣) .

أما عن بناء المسرحية فقد تحدث الدكتور القط عن تقسيم المسرحية إلى جزئين كبيرين ، يضم كل جزء منهما عديداً من المشاهد ، فى الجزء الأول ، يصور مأساة

(١) السابق ص : ١٣٥ ، ١٣٦ .

(٢) د . عبد القادر القط - المسرحية ص : ١٤٦

(٣) السابق ص : ١٤٧

الحلاج ، وصلبه عن طريق استرجاع الماضي ، ثم تدرج فى كشف الأحداث حتى بلغ غاية الفجيرة .

وفيه كشف من خلال حوار الشخصيات عن أسباب موته على هذا النحو الفاجع مع جوقه تجسم الإيقاع « فوق المستوى الوجداني ، واللغوى » وتمزج قولها عادة ببيان الشاعر ، وإحساسه الموسيقى بالمشهد الدرامى^(١) .

والنقاد يرى هذه البداية موفقة لأنها تتناسب طبيعة أحداثها ، وشخصياتها ، لأن المسرحية أقرب إلى التجريد منها إلى المسرحية التى تتضمن بعض الوقائع المادية النامية - وكذلك تعتمد فى أساسها على اللفظة فى متابعة ، ما يجرى من حوار ، يصور دخائل النفس وخلجات القلب ، وخطرات الفكر ، ونمو كل هذه إلى غاية مرسومة . «^(٢) .

ولكن إذا كانت البداية على هذا النحو من التوفيق ، فإن الدكتور القط يرى الخاتمة التى « تنتهى بأن يسوق الشرطى الحلاج إلى السجن تبدو فى بعض جوانبها ، غير مبررة ولا مقنعة . فمن المفروض أن يكون الشرطى قد تلقى أمراً ؛ أن يقبض على الحلاج ويدفعه إلى السجن لأنه يثير العامة ضد السلطان ، لكننا نرى الشرطى يحاور الحلاج حواراً فكرياً ودينياً على مستوى ثقافى لا يمكن أن يتاح لمثل تلك الشخصية «^(٣) .

ويأخذ الناقد على المؤلف ، ما أثاره على لسان بعض الشخصيات « إلى حوار جنسى جارح لعل المؤلف قصد من ورائه أن يظهر جسامة المفارقة ، ولكنه يبدو غير ضرورى ولا مقبول ، فى هذا المقام «^(٤) ، كما يأخذ على المؤلف التحول السريع فى شخصية أحد السجانين إلى إنسان رقيق يسأل الحلاج التسامح من الله بعد أن كان فظاً غليظ القلب .

(١) السابق ص : ١٤٩ .

(٢) السابق ص : ١٥٣ .

(٣) د . عبد القادر القط - فن المسرحية ص : ١٥٣ .

(٤) السابق ص : ١٥٦ .

أما مشهد المحاكمة فيراه الدكتور القط أقرب إلى الصورة الهزلية منه إلى الواقع « فالمؤلف قد أسرف في تصوير شخصيتي أبي عمر ، وابن سليمان على هذا النحو من الانحراف البين عن جادة الشرع والحق والخضوع المهين لإرادة السلطان حتى أصبحا شخصيتين نمطيتين للانتهازية ، والفساد . فليس من المعقول ، ولا المقبول من قاض كبير أن يعلن انحرافه بلا حياء على هذا النحو أمام قاض كبير آخر دون أن يحاول ، أن يتلطف للوصول إلى غايته ، أو يخفى في نفسه من باطل حتى يبدو أمام صاحبه بمظهر الحق .

وليس من المعقول ، ولا المقبول أيضاً أن يكون القاضى الثانى « إمعة » على هذه الصورة التى رسمها له المؤلف ، لا عمل له فى المحاكمة إلا أن يتم حديثاً بدأه أبو عمر أو يردد قوله كالبيغاء أو ينافقه نفاقاً ظاهراً ، بلا حياء »^(١) .

وهو يثنى على المؤلف لاختياره لغة الشعر الحر لما تتميز به من مرونة ، وقدرة على مجازاة الأحداث والتعبير عنها « وهو شكل فيه من المرونة والحرية ما يتيح للمؤلف المسرحى الاقتراب من طبيعة المسرح ، والتعبير عن مواقفه ، وشخصياته وأجوائه أكثر مما استطاع شوقي ، وغيره ممن كتبوا فى إطار الشعر التقليدى ، ونلمس تلك المرونة والحرية فى تنوع الحوار وتوزعه بين الشخصيات حسب نواحي الحوار وطبيعة الموقف دون أن يضطر الشاعر إلى إكمال وزن أو بلوغ قافية أو الاعتماد على صورة شعرية مقصودة لذاتها ولرننتها البيانية ، مستمداً إياها من التراث القديم ، وقد استطاع المؤلف أن يقترب بحواره فى المواقف العادية غير المتوترة ، من طبيعة الموقف ، فقصرت عبارات المتحدثين وخف إيقاعها واختفت فيها القوافى والصور المجازية والفضول »^(٢) .

أما الحوار فإن الناقد يثنى على المؤلف لما وفق فيه من لغة تتسق مع المواقف ، والشخصيات ، فيمضى « فى هذا الإطار المرن على نحو مسرحى موفق تتبادله الشخصيات ، دون أن تستأثر إحداها بالحديث أكثر مما ينبغى ، ويصعد بالأزمة إلى ذروتها بتصوير أزمة العلاج من جميع جوانبها على ألسنة شخصيات متعددة المواقف والمستويات ، وعلى لسان العلاج نفسه »^(٣) .

(١) السابق ص : ١٥٩ .

(٢) د . عبد القادر القط - المسرحية ص : ١٦٨ .

(٣) السابق ص : ١٧٠ .

وينتهى الناقد فى هذه المسرحية إلى أن حلاج صلاح عبد الصبور لم يكن موفقاً كل التوفيق وإن عبر عن الهدف المسرحى وتمثله فنياً « فليس ضرورياً أن يكون الحوار بين المتحدث وغيره من الشخصيات ، بل يمكن أن يكون حواراً ضمناً بين ماض ، وحاضر ، أو فكرة وفكرة أو إرادة ، وهوى وغير ذلك من وجوه الصراع النفسى الداخلى »^(١) .

وعلى كل حال فإن الناقد بذل جهداً كبيراً فى تحليل المسرحية ، وحاول أن يقدم للقارئ صورة نقدية متوازنة تجمع بين التحليل القائم على قواعد المسرح الحديث فى أصوله والنقد المؤسس على منهج فنى يعتمد على المنطق العقلى السليم ، والحكم القابل للحوار ، ولكن هذه الصورة التى حاول فيها الدكتور القط أن يقدم رؤية جديدة لانتلاف الشعر الحر مع لغة المسرح الحديث لا نراها عند شوقى وعزيز أباطة بهذا الكم من الاحتشاد .

أما فى مسرحية « الأميرة التى عشقت الشاعر » فيرى الناقد أن الدكتور أنس داود مؤلف المسرحية اختار حكاية شعبية من التراث ليصور مأساة الشاعر المعاصر من خلالها ، « فلم يقف عند حدود التصوير الشعرى المسرحى لتلك الحكاية القديمة ، بل حاول أن يحملها بعض هذه المشكلات ، والقضايا من خلال الحوار والأحداث ، والمواقف ، كما فعل الشعراء المسرحيون السابقون فى بعض مسرحياتهم التاريخية ، مثل عبد الرحمن الشرقاوى فى « الحسين ثائراً » ، « الحسين شهيداً » ومعين بسيسو فى « ثورة الزنج » وصلاح عبد الصبور فى « مأساة الحلاج »^(٢) .

فالشاعر يسقط التاريخ على أحداث معاصرة ؛ ليصور أزمة الشاعر فى عصرنا الحديث وحيرته ، بين الإيمان « بقداصة الكلمة » وقدرتها وما يشهد من غلبة القوة وسيادة السيف .

والناقد يصور هذه الأزمة فى المفارقة التى يعيشها الشارع الذى يحلم ، بالحرية والعدالة وشرف الكلمة المخلصة البصيرة ، وهذا الواقع المرير الذى تحكمه القوة ،

(١) السابق ص : ١٧٠

(٢) د . عبد القادر القادر - مجلة إبداع نوفمبر لسنة ١٩٨٢ ص : ٢ .

والبطش والجبروت ، ويتمنى مجتمعاً تتوافق فيه القوة ، والحكمة ، وتتعانق فيه إرادة السيف وإرادة القلم .

وإذا كان « وضاح » وهو الشاعر الذى ، وقع فى غرام الأميرة زوجة الوليد ابن عبد الملك ، فكان الحب سبباً فى دفته حياً ، كما ذكر الأصفهاني ؛ فإن الناقد يرى الشاعر أضاف إلى شخصية وضاح أبعاداً جديدة ، فقد تحول على يديه إلى صورة للعشق ، والإصلاح معاً كما فعل صلاح عبد الصبور ، فى شخصية الحلاج عندما استلهمه من التراث الصوفى ليجمع فيه العشق الإلهى والإصلاح الاجتماعى .

والشاعر كان يؤمن بأن للسيف سطوته ، وأن الكلمات لا جنوى لها أمام القوة « لكنه بعد أن يلتقى بالأميرة ، ويبعث الحب إيمانه المكنون يعود إليه يقينه بقوة الكلمة الصادقة ، ويقول للأميرة : « هذا العالم يا مولاتى ، أحمل فى أعماق كيانى شهوة إصلاحه »^(١) ، وحين تجيبه الأميرة ، بأن مهمة الشاعر أن ينكفىء على ذاته ، فعالمه التصوير بالكلمة ، يثور فيرفض أن يكون هذا هو دور الشاعر ورسالة الشعر ، ولكن الشاعر : « عنوان الرفض ، وصوت الغضب الغائب ، صوت الوعد الآتى من شرفات الغيب »^(٢) .

ويرى الدكتور القط أن هذه المسرحية خطت خطوقنية إلى الأمام فى بناء ، وتطور المسرح الشعرى الحديث فيما يسمى بالمسرح الشامل « الذى يكون النص فيه عنصراً من عناصر الإخراج ، والأداء ممتزجاً بعناصر أخرى من الحركة واللوحات ، والغناء والرقص ، وبدون إخراجها على المسرح بهذا المفهوم تفتقد فى بنائها ، ومواقفها كثيراً من مقومات المسرح التقليدى المعروفة »^(٣) .

كما يرى الناقد أن البناء الفنى لهذه المسرحية من صراع وشخصيات ، وأحداث ومواقف « لا يستطيع الناقد أن يحدد أبطالاً للمسرحية إذ تتوزع الأحداث ، والمواقف ، وتختلط دلالاتها فلا يبقى للشخصيات الأولى فى المسرحية من البطولة ، إلا ظهورها مدة أطول فى مشاهد المسرحية ومواقفها وأغلب الظن أن المؤلف قد قدر حين بنى

(١) السابق ص : ٢ .

(٢) السابق ص : ٢ .

(٣) السابق ص : ٢ .

مسرحيته فى لوحات ، ومشاهد منفصلة أن يتلقاها الجمهور على نحو ما يتلقى المسرحية الشاملة التى تتألف فيها عناصر كثيرة ، وتمتزج فيها الملهة بالنساء أحياناً ، ويغدو العمل « عرضاً مسرحياً متكامل الجوانب ، لذلك يمكن أن يقال : إذا كان لابد من بحث عن أبطال للمسرحية فإن الشعر هو بطل المسرحية ، فمواقف المسرحية مليئة بالشعر « الغنائى » ذى الموسيقى المنغمة والقوافى المتتابعة والألفاظ الرقيقة ، والصور التى يستمدّها الشاعر من الطبيعة فى أصفى لحظاتها ، وأحفلها بمعانى الحب والخصب .

وهو شعر يناسب الجزء الأكبر من المسرحية الذى يظفر الحب فيه بالنصيب الأوفى فى المواقف والأحداث « (١) .

كما أشار الناقد إلى تشابه هذه المسرحية مع مشاهد من مسرحيات صلاح عبد الصبور ، وخاصة فى استخدام الأقنعة ، ومواقف التمثيل ، وبعض التعبيرات ، والصور ، التى ضمّتها مسرحيتى « الأميرة تنتظر » « ومأساة الحلاج » ولكن المؤلف استطاع أن يعرض دراما المسرحية بما يراه المشاهد « على خشبة المسرح من بناء متكامل مليء بالحياة المقنعة فى مسرحية يمكن أن يقال إنها « ملهة مأساوية » .

ولاشك أن الشعر المنغم ، والقوافى المتتابعة والصور الحسية المستمدة من عناصر الطبيعة تخدم غاية الشاعر فى هذا الضرب من المسرحيات التى لا تقصد إلى التطوير الواقعى بقدر ما ترمى إلى تقديم « عرض شامل » يقوم فيه الغناء والرقص واللوحه بنور كبير « (٢) .

ويرى الناقد أن الشاعر تقدم بالمسرح الشعرى خطوة إلى الأمام بهذا البناء الفنى الجديد للمسرحية الذى يخالف البناء التقليدى فى استخدام المؤلف للأحداث والصراع ، والشخصيات ، والحوار ، وغيرها من عناصر المسرح المعروفة بقواعد مألوفة . إلى تكاملية العناصر التى لا يتم لها النجاح إلا بالتمثيل .

(١) السابق ص : ٨ .

(٢) السابق ص : ١٠ .

والدكتور القط لا يقوم بتحليل عمل مسرحى ، إلا ويهدف من ورائه إلى غاية قريبة أو النظر إلى النص فى ذاته دون أن يربطه بحركة التطور المسرحى ، فقد اختار لمنهجه التحليلى نماذج من الشعر المسرحى تمثل الاتجاهات الفنية المتنوعة ، لكى يناقش حركة التطور المسرحى من جهة ، ومدى توافق المؤلفين الشعراء مع المسرح ، فشوقي وعزيز أباظة غلبتهما الشاعرية والغنائية على حساب الفن ، والدراما ، وصلاح عبد الصبور أسقط التاريخ على العصر ، وعبر عن أزمة الإنسان بأقنعة تشف عما وراءها من غايات ، وأنه بسط لغة الحوار لكى يتناولها كل المستويات ، وأنس داود باشر فكرة المسرح الشامل وبهذا يكون الدكتور القط زواج بين المنهج الفنى ، والمنهج التاريخى ، أو رصد الظواهر الفنية فى إطار تاريخى مقدماً حيثياته لما أصاب المسرح الشعرى ، من نجاحات واخفاقات فى إطار التغيرات الحضارية الشاملة .

ثانياً : فى الرواية والقصة القصيرة :

الفن عند الدكتور عبد القادر القط عموماً تحقيق للمتعة الفنية ، ودراسة لمشكلات الحياة ؛ سواء تشكل هذا الفن فى صورة شعر ، أم رواية أم مسرحية ، وعلى هذه القاعدة يبنى تصوره لدراسة الأدب ، فهو يهتم بالشكل الفنى ، والبحث عن أسلوب الكاتب ، وكيف يصوغ تجربته ، كما يعطى للمضمون هذا القدر من الرعاية والاهتمام ، وبهذا التوازن تأتى دراسته متوازنة .

كما أنه فى دراسته للأدب لا يعتبره منفصلاً عن التطور الفنى ، والاجتماعى ، الذى دائماً ما يوثق العلاقة بينهما ، فى إطار تاريخى محكم ، لاعتقاده بأهمية العوامل المؤثرة فى تشكيل الأدب من خارجه ، وعلى هذا التصور جاءت دراسته للرواية ، والقصة القصيرة والمسرحية ، ففى دراسته للظواهر الفنية فى الرواية - مثلاً - يجردها فى قضايا كبرى يجعل منها ظاهرة عامة تستوجب الدراسة النقدية ، والتنبيه على خطورتها إذا كانت تنحرف ، بالأدب عن مساره الصحيح ، كما ينبه إلى دراستها فى ضوء الاتجاه الفنى السائد فى تلك المرحلة وما يمر بالمجتمع من عوامل التطور الاجتماعى ، والتاريخى والفنى .

السلبية فى القصة المصرية :

ومن القضايا التى أثارها الدكتور القط عند كتاب الرواية فى مرحلة الرومانسية هى « السلبية فى القصة المصرية » حيث شكلت ظاهرة فى مجموعة أعمال روائية مهمة ، وتركت أثراً بالغاً على البناء الروائى كله فى الأحداث والشخصيات ، وما يتصل بهما من مواقف .

وفى البداية يقدم تصويره لاختيار الفنان نماذج روايته ، وكيف يحولها إلى عناصر فنية ، تخلق وعياً فى نفوس القراء . فيذكر أن « القاص حين يصور الحياة يستطيع أن يختار نماذجه من بين الإيجابيين والسلبيين أو منهما معاً ، ولكنه بعد ذلك مطالب أن يضع هذه النماذج جميعاً تحت ضوء خاص يخلق لها دلالات جديدة ، ويبحث فيها من خير ، وشر ، بحيث يخلق فى نفوس قارئيه وعياً قوياً بمجتمعهم ، ومشكلاته ، ونفوسهم وحقيقة ما يعتمل فيها من أحاسيس ، وهكذا يكون الفن - إلى جانب المتعة الجمالية - دافعاً إلى التطور باعثاً على اليقظة العقلية والنفسية لا مجرد تسلية محضة فحسب ... »^(١) .

كما يذكر أنه من اليسير على الكاتب أن يختار الشخصية الإيجابية ، لأنها بطبيعتها مستجيبة لما يبثه الفنان فيها من حياة وإيحاء . « أما تصوير الشخصيات السلبية فأمره أصعب ، وأشق من هذا ، بل هو مزلق خطير قد يفضى بالقصة إلى أن تكون باعثة على السخط على الحياة مثبطة لهم قارئيهما تلقى فى نفوسهم من الإيحاءات السلبية ، ما يجعلهم صورة لتلك الشخصيات الضعيفة عاجزة فضلاً عن أن مثل تلك الشخصيات لا يمكن أن تكون محور عمل فنى ناجح إذ إنها لضعفها لا تخلق صراعاً قوياً بين إرادات مختلفة فتجىء القصة فاترة لا حياة فيها ، خالية من ذلك العنصر القوى الذى يثير القارئ ، ويهز عواطفه ، عاجزة عن أن تخلق فيه من التعاطف مع بعض شخصيات القصة ، ما يفتح وعيه الباطن لما يريد أن يلقيه القصاص إليه من إيحاءات ، وهكذا تفشل مثل هذه القصص من الناحيتين الاجتماعية ، والفنية معاً .. »^(٢) .

(١) د . عبد القادر فى الأدب المعاصر - مكتبة « مطبعة مصر ١٩٥٤ ص : ٦

(٢) السابق ص : ٧ .

والشخصية السلبية يمكن أن تتحول إلى شخصية إيجابية على ضعفها - فى رأى القط - إذا اسطاع الكاتب أن يثير حولها من أفكار ، ومشاعر تدفع للتعاطف معها بأن يجعلها تصارع موقفاً لا تستطيع له دفعاً أو قدراً لا فكاك منه أو قوة قاهرة لا قبل لها بمواجهتها » وهكذا تبدو الشخصية السالبة بمظهر إنسان يغالب ويصارع ويرجو الخلاص ، فتتعاطف معها ، وتشفق على مصيرها وتستقر فى نفوسنا من مشاهداتنا لهذا الصراع معان إيجابية فعالة سواء انتصرت الشخصية فى صراعها ، أم لم تنتصر .. « (١) .

على هذا النحو من التشريع ، والتوجيه النقدى ؛ قدم الدكتور القط دراسة فى ثلاث روايات لثلاثة مؤلفين مصريين ، وجد تلك الظاهرة ، واضحة فى أعمالهم وهى أزهار الشوك « لمحمد فريد أبو حديد ، و « إنى راحلة » ليوسف السباعى ، و « بعد الغروب » لمحمد عبد الحليم عبد الله . وربط الدكتور بين السلبية فى الروايات الثلاث وسلبية المؤلفين والمجتمع . « لأن أصحاب تلك القصص الثلاث لم يستطيعوا أن يخرجوا من روح السلبية الغالبة فى مجتمعهم ، الذى هم جزء منه فجاءت أعمالهم الفنية متشابهة فى سلبياتها رغم اختلاف الشخصيات ، والأحداث من قصة إلى أخرى .. « (٢) .

أزهار الشوك لمحمد فريد أبو حديد :

ففى رواية أزهار الشوك لمحمد فريد أبو حديد يصور الدكتور القط سلبية الشخصية المحورية فى الرواية « فؤاد » الذى جعل منه الكاتب مثاراً للسخرية ، والعجز ، والقصور عن تحقيق أدنى هدف لا لشيء معقول أو مبرر مفهوم بل لأنه يرغب فى أن يقدمه للقارئ هكذا عاجزاً مستسلماً ضعيفاً متردداً حتى فى أهم المواقف وأخطرها فى حياته يقول :

« وهكذا نجد أنفسنا أمام بطل سلبى ، بطل تقعد به همته عن لقاء الأحداث ومواجهة الحياة فيخيل إلى نفسه أن العالم ، قد ملئ شراً وأن الناس لا خير فيهم ،

(١) د . عبد القادر فى الأدب المصرى المعاصر - مكتبة « مطبعة مصر ١٩٥٤ ص : ٨ .

(٢) د . عبد القادر القط فى الأدب المصرى المعاصر ص : ١١

وأن الحياة لا قيمة لها ، فلا الفقر ولا الغنى ، ولا السلطان ، ولا الضعف ، ولا شيء من ذلك كله ، يستحق من الناس لفته ، وأن الإنسان لا يد له فى صنع حاضرة ، أو مستقبله ؛ بل هو كالعود الضئيل تتقاذفه الأمواج على سطح الماء تغلوه به ، ثم تنحدر وتتجه به إلى اليمين تارة ثم تلقيه إلى اليسار لا لشيء ، ثم إذا بوامة شديدة تجذب العود إليها فتدور به لحظة ، ثم تبعث به إلى الأعماق «^(١) .

ويرى الدكتور القط أن اختيار المؤلف لهذه الشخصية على هذا النحو العاجز المستسلم المتردد يوظف الأحداث ، والمواقف لا لغرض فنى بقدر ما جاءت لإبراز سلبية البطل . « فقد حققت سلبية البطل فى الرواية كل الآثار التى عدناها فى مقدمة هذا البحث . وأول هذه الآثار كثرة المصادفات كثرة غير مقبولة »^(٢) .

حيث يلتقى بصديقه سعيد أخى « عليه » مصادفة على شاطئ الإسكندرية لكى تنشأ علاقة حب بينهما ، ويلتقى « بقوة » مصادفة فى حديقة الحيوان . وتقذف الأقدار له « بصدقى » من فرنسا ليتزوج « عليه » نون مبالاة وهكذا يجعل الكاتب من عنصر المصادفة عاملاً أساسياً فى بناء الرواية وتطور الأحداث يقول :

« وكل هذه المواقف حاسمة فى القصة ما كان ينبغى أن تحدث عن طريق المصادفة لولا سلبية البطل ، وإنه لا يصنع الأحداث بل يتلقاها »^(٣) .

والعامل الثانى الذى أضعف هذه الرواية - كما يراه الدكتور القط - هو « كثرة الفلسفة التى لا مبرر لها من مواقف الرواية ، ولا باعث لها فى عقول شخصياتها من أحداث وانفعالات . »^(٤) .

أما العامل الثالث الذى أضعف الرواية - فى رأى القط - فهو خلو الرواية من الصراع ، فمواقف البطل تمضى ، وكأنه قد قرأ الغيب ، وعلم الأقبل له بمواجهة

(١) السابق ص : ١٦ .

(٢) د . عبد القادر القط - فى الأدب المصرى المعاصر ص : ١٨

(٣) السابق ص : ١٨

(٤) السابق ص : ١٩

الأحداث » وهكذا أتاح المؤلف الفرصة لبطله العاجز ، ليلقى اللوم على « عليّة » التي فضّلتُ مثل ذلك الشخص التافه عليه ، مع أنه هو الذى لم يبذل أى جهد من جانبه ليفوز بها ، ويتغلب على منافسه .. »^(١) .

تلك كانت أهم ملاحظات الدكتور القط على رواية « أزهار الشوك » لمحمد فريد أبو حديد . والحق أنها ملاحظات نقدية جيدة إذا فصلنا العمل الفنى عن ظروف بيئته الاجتماعية والفنية ، ولكن التركيز على سلبية الشخصيات ، أبرز عناصر الضعف وأهم إيجابيات الرواية ، ومنها : لغة الكاتب الحية النابضة الغنية بعناصرها الفنية ، وأسلوبه فى السرد ، والحوار ، وثقافته الواسعة ، وكلها عناصر فنية لها دلالاتها الاجتماعية والإيحائية .

كما أن الدكتور القط بثقافته الواسعة ، ودراسته لمناهج التحليل الفنى اختار منهج الواقعية الاجتماعية ، واعتمد عليه فى التحليل الفنى بينما شخصية البطل كانت تتناسب مع منهج التحليل النفسى ، فالتردد والعجز ، والخوف ، كلها تحتاج إلى هذا النوع من التحليل ، الذى كان يمكن أن يقدم نتائج ثرية ، ومحاوّر متميزة لكشف وتحليل هذا النموذج ، وتعقيداته ، والربط بينه وبين الكاتب ، كما أن اختيار منهج الواقعية لا يتسق مع تيار الرومانسية التى كتبت الرواية فى أوج ازدهاره فى الخمسينيات ، وهى مرحلة حكمتها عوامل فنية واجتماعية خاصة .

إنى راحلة ليوسف السباعي :

يرى الدكتور القط أن شخصية البطلة سلبية ؛ لا تثير عطف القارئ أو انفعاله أو إشفاقه . « ونجد أنفسنا مرة أخرى أمام شخصية سلبية عاجزة لا تملك لنفسها ضراً ولا نفعاً »^(٢) مستسلمة لأقدار عاجزة ضعيفة ، لا تستطيع أن تدفع عن نفسها ظمأً ، وإلى جانب هذه السلبية نرى الرواية تخلو من الصراع الذى جعل القارئ متعاطفاً مع أحد أطرافه ، وكثرة المصادفات التى أضعفت البناء ، وقيدت حركات الشخصيات ، الذى يراها القط بسبب « الإيمان بالقدر إيماناً مطلقاً ، واللجوء إلى

(١) السابق ص : ٢١

(٢) د . القط فى الأدب المصرى المعاصر ص : ٢٦ ،

أحلام اليقظة ، وكثرة الفلسفات التي لا مبرر لها من أحداث الرواية ، ولا تتفق مع شخصية بطلتها «(١) .

أما الوصف والاستطراد دون ضرورة فنية فيقول عنه الدكتور القط « أما الفلسفة والوصف فالرواية مليئة بهما ، كما امتلأت بهما الرواية السابقة وهي فلسفة لا تتبع من طبيعة الشخصية ، والموقف ، ووصف يقصد به في كثير من الأحيان رسم صورة فنية محضة «(٢) .

والسلبية الأخيرة في رواية إنى راحلة ، المبالغة في تصوير العواطف ، مبالغة لا تتفق مع حقيقتها .

تلك كانت أهم الملاحظات التي ركز عليه الدكتور القط من خلال سلبية الشخصية المحورية ، والحق أن القصة من حيث المضمون تعالج موضوعاً مكروراً وهو الحب الذي تقف أمامه الأقدار والتقاليد ، وهو من الموضوعات الرومانسية التي أفاضت في تصويره الروايات الرومانسية ، ومن حيث الشكل ، فالرواية غارقة في الخيال والاستطراد في الوصف ، واعتماد الكاتب على الصوت الواحد ، في الحكى ، والسرد مما يفقد العمل الروائي حيويته .

ولكن رغم ما في العمل من سلبيات واضحة نرى الدكتور القط يكرر الملاحظات السابقة التي ذكرها في رواية أزهار الشوك لمحمد فريد أبو حديد ، تكاد لا تختلف كثيراً عنها ومنها : كثرة المصادفات ، والفلسفة في الوصف ، وسلبية الشخصية المحورية ، فالمنهج لم يتغير ، ولم يحلل الناقد فكرة الصراع أو يعطى تصوراً أبعد لهذا المضمون بأن يرصده من زاوية الصراع بين الطبقات الاجتماعية أو يحلل أسلوب الكاتب ولغته ، وانتقائه لمفرداته ، أو بناء الرواية الزماني ، والمكاني وغيرها من تلك العناصر الفنية الثرية .

(١) السابق ص : ٢٢ .

(٢) السابق ص : ٢٩ .

بعد الغروب لمحمد عبد الحليم عبد الله :

يذكر الدكتور القدر أن القصة « تصور سلسلة من التضحيات المقتلة البعيدة عن واقع الحياة . فالأب يضحي بمستقبل ابنته في سبيل الوفاء لأولاد أخيه ، والبنت بحبها في سبيل الوفاء لذكرى أبيها ، وتحقيقاً لرغبته ، وهو على فراش الموت ، وزينب تضحي بحبها لتسعد سيدتها ، فتجعل من نفسها رسولا بين العاشقين وصالح يبذل تضحية من نوع آخر ، فيكلف نفسه أن يراقب بيت أميرة في إحدى الضواحي عدة أيام ليتابعها ، ويعلم مبلغ علاقتها بابن عمها ، حتى القصة التي كتبها « سيدة العزبة » ترمز إلى هذه المثالية المفرطة . فبطلها العامل الفقير يضحي لقتزوج فتاته ثرياً لتنتفع أسرته الفقيرة بثروته ، « (١) .

ثم يفرق الدكتور القط بين المثالية الإيجابية ، والزائفة ؛ وأيهما تصلح في العمل الروائي فيذكر أنه قد ، « تحسن المثالية في القصة إذا كانت ثورة على قيم زائفة وأوضاع خاطئة ، وصراع بين عواطف سامية وأخرى ضعيفة ، أما إذا كانت استسلاماً مطلقاً لمشاعر بيئة الانحراف ، فهي عيب لا شك فيه .

وأبطال القصة بهذه المثالية الزائفة يتكبرون لإنسانياتهم ، ويدعون لقضاء قيم باطلة ، تتحكم في مصائرهم دون أن يكون هناك على الأقل صراع عنيف قد ينتهي بالفشل ، أو النجاح ، ولكنه في كلتا الحالتين يؤكد إنسانية الشخصية ، وبطلان هذه القيم - سواء خرجت من الصراع منتصرة أم مخنولة .. « (٢) .

هذه المثالية الزائفة - في رأى الناقد - أثرت على بناء الرواية فخلت أحداثها من الصراع . فالشخصيات كلها تسير في اتجاه واحد لا تعارض بينهم في الإرادات ، وإذا تعارضت أذعن لإرادة القوى الكبرى ، وبهذا تحققت سلبية الشخصيات ، فلم تتضاد في الرغبات حتى تخلق مواقف جديدة ، تؤدي إلى التأزم ، وتطور الأحداث وتتابعها في طريق صاعد يجذب اهتمام القارئ ، ويغريه بالمتابعة فضلاً عن

(١) د . عبد القادر القط في الأدب المصرى المعاصر ص : ٢٧ .

(٢) السابق ص : ٢٧

ذلك « فالقصة تمضى هادئة رتيبة .. ومناوشات عاطفية غامضة مكبوتة ، والبطلان فى كل ذلك ، لا يكادان يبذلان أية محاولة جدية للتغلب على ما فى طريقهما من صعاب »^(١) .

ولا شك أن ما ذهب إليه الدكتور القط فى هذه الجزئية لا يجانبه الصواب . فالقصة ممطوطة ومترهلة ، مع رتابة فى الأحداث ، وملل فى السرد ، والوصف والحوار فالكاتب لا هم له سوى الحكى ، وسرد الأحداث ، ووصف المشاعر بون نظر لبناء فنى مركب تتوتر فيه الأحداث ، حتى تكشف أبعاداً جديدة .

ولكن الرواية على كثرة عيوبها لا تخلو من إيجابيات ، فقد نجح الكاتب فى تصوير الواقع الاجتماعى وما يتخلله من صراعات طبقية متنافسة ، فالبطل يمثل النموذج المثقف الفقير الذى تعترضه الظروف على ما يمتلىء بالطموح والتطلع وشخصيات القصة - على سلبياتهم - ينتمون إلى طبقات مختلفة ، ويدور الصراع ، على رتابته ، بينها حول قضية التفاوت الطبقي والاجتماعى ، والثقافى . فضلاً عن أسلوب الكاتب ولغته الحية النابضة .

والدكتور القط بعد رصده لتلك الظاهرة الفنية فى الثلاث روايات يتسق مع المنهج الذى اختاره فى كثير من جوانبه لأنه معنى بربط الفن بالمجتمع فى حركته وتطوره ، فالكاتب فى رأيه مرآة عصره فلا تتفق تلك العيوب فى العمل الفنى إلاّ ولها بالقدر نفسه مساحة فى المجتمع « فهذا الاتفاق لا يمكن أن يكون نتيجة اتباع لمذهب معين أو تفضيلاً لمذهب خاص ، بل هو تعبير عن السلبية الكامنة فى شخصيات المؤلفين أنفسهم إذا كانوا جزءاً من مجتمعهم يدينون بما يدين به »^(٢) .

الأدب بين الغاية والفن

بعد مناقشة السلبية فى القصة المصرية ، وعرضه للنماذج الروائية التى تحققت فيها . وإلحاحه على جعل الفن الروائى له طبيعته الخاصة المستقلة عن الواقع ، مهما

(١) السابق ص : ٢٩ .

(٢) د . عبد القادر القط فى الأدب المصرى المعاصر ص : ٤٤ .

استمد الكاتب نماذج منه ، أو حاول أن يصور أحداثه وشخصياته ، وأثر اللحظة التاريخية على نفوس أصحابه ، بعد هذه القضية ، وما أثاره حولها عاد الدكتور القط لينظر فى الحياة الأدبية ، ويتابع ما يجد فيها فوجد قضية أخرى تستحق اهتمامه بلورها على هذا النحو « الأدب بين الغاية والفن » .

وهو فى رصده ، وتحليله لتلك القضايا يوثق الصلة بينها ، وبين التطور الاجتماعى لإيمانه بأن الأدب رصد لحركة المجتمع ، وتصوير له ، يقول : « يتجه الأدب المصرى فى هذه الأيام اتجاهاً قويا نحو الواقعية ، نتيجة لما طرأ على المجتمع من تطور كبير بعد الحربين العالميتين ، وقد أخذت المشكلات التى كانت ، تعتبر فردية من قبل تتجمع فى صورة مشكلات طبقية تؤثر فى جمع أفراد الطبقة الواحدة ، وإن تعددت مظاهرها ، وبواعثها المادية ، وتعقدت الحياة ، وزاد إحساس الناس بحدة ما يلقون من جهد ليوفروا لأنفسهم بعض ما تفرضه الحضارة الجديدة من وسائل المعيشة الآمنة الكريمة »^(١) .

ولذلك كان لزاماً على الأدباء أن يتجهوا إلى تصوير مشكلات هذه الطبقات الجديدة التى ينتمون إليها واهتموا بالمشكلات الاجتماعية ، والشخصيات والأجواء الشعبية ، وانصرفوا بالتدريج عن كثير من الرومانسية التى تأخذ الحياة من جانبها العاطفى فى شىء غير قليل من الإسراف فى الخيال ، وتستمد معظم شخصياتها من الطبقات المتوسطة ، والعالية .. »^(٢) .

ثم يعرض - بعد هذا التمهيد - للمشكلة الفنية وبين مدى خطورتها على الحياة الأدبية فى إطار التطور الأدبى ، فيذكر : « إن معظم المذاهب الأدبية الجديدة كثيراً ما تنحرف أول أمرها عن القصد ، وتتسم بشىء من المبالغة والإسراف ، لقلة النماذج التى يمكن أن يحتذىها ، أو ينتفع بها أصحاب المذاهب الجديدة فى البيئة التى ينشأ فيها ، لقصور مواهب كثير ممن يتجهون هذا الاتجاه .

(١) د . عبد القادر القط فى الأدب المصرى المعاصر ص : ١١٨ .

(٢) السابق ص : ١١٨ .

لذلك نرى فى أدبنا الواقعى كثيراً من الأخطاء فى تصوير الموضوع ، وأحياناً فى طريقة عرضه عرضاً فنياً من ناحية أخرى «^(١) .

ثم يشخص المشكلة على هذا النحو « أما من حيث الموضوع : فإن كثيراً من الأدباء يفهمون أعراض المشكلة على أنها هى المشكلة نفسها ، ولا ينفذون إلى جوهر الحقائق ، وأما من حيث العرض الفنى ، فإنهم لحرصهم على الاتجاه الجديد يغفلون كثيراً من العناصر الفنية التى لا غنى للعمل الأدبى عنها حتى ينفذ إلى نفس القارئ فيخلق عنده وعياً بالمسكلة ، وإحساساً قوياً بها ، أو اتجاهًا خاصاً إلى حلها »^(١) .

ولذلك فهم كثيراً ما يبالغون فى تصوير المشكلة ، حتى تخرج فى نزعة تقريرية وخطابية ، لا تجعل القارئ يمضى مع العمل الفنى إلى غايته ، أو يستغرق فى تأمله لعناصر الإيحاء والتشويق .

ويرى الدكتور القط أن هذه العيوب اتضحت فى أعمال كثيرة منها : « أنا الشعب » لمحمد فريد أبو حديد ، و « غروب الأندلس » لعزیز أباطة ، و « السماء السوداء » لمحمود السعدنى و « أغاني أفريقية » للفيتورى .

أنا الشعب لمحمد فريد أبو حديد :

يرى الدكتور القط أن هذه الرواية على جلال موضوعها الذى يصور كفاح شاب من الطبقة الفقيرة يمثل طموح الشعب إلى الحرية - قد أخفق المؤلف فى اختيار الشكل الذى يعبر عن الموضوع .

فرواية أحداث القصة على لسان البطل - على الرغم من إتاحة الفرصة له لعرض تجاربه ، وإحساسه فى صورة واضحة ، وتصوير الأزمات النفسية العنيفة التى تتركز حول الشخصية الأولى ، إلا أنها « تحد من قدرة المؤلف على الانتقال بين أجواء الرواية المختلفة ، انتقالاً سريعاً حراً ، وتحليل الشخصيات الثانوية تحليلًا كاملاً .. لذلك تستمد تلك الشخصيات وجودها من وجود البطل ، فلا تظهر إلا حين يظهر هو أو حين يفكر فيها فى موقف من المواقف »^(٢) .

(١) السابق ص : ١١٩ .

(٢) السابق ص : ١٢٣ .

كما أن موضوع هذه الرواية لا يتناسب مع هذه الطريقة « فهو موضوع كبير متعدد الجوانب والشخصيات ، يستلزم أن يجول المؤلف بنفسه في أجوائه المختلفة بحرية غير محدودة ليرسم الشخصيات ويهيء المواقف .. »^(١) .

ويطل الرواية - سيد زهير - يراه الناقد غير مهياً لحمل رسالة الكفاح الشعبى الثائر لأنه « ليس ثائراً بالمعنى الصحيح ، ولا زعيماً وطنياً كبيراً يمكن أن يكون وحده رمزاً لكفاح شعبى »^(٢) .

ثم يقدم للمؤلف طريقة لحل هذه المشكلة . أولاً : « أن يخلق لسيد زهير من المواقف والمشكلات الحيوية ، ما يهز نفسه هزاً عنيفاً .. فيفتح عينيه على حقائق من المجتمع ، والحياة لم يكن يدركها من قبل ، ثانياً : أن يوضح المؤلف لنا التطور الفكرى والنفسى عند سيد زهير ، وأن يعرض شيئاً من نموه الثقافى ، والكتب التى كان يقرأها فى تلك المرحلة من حياته »^(٣) .

ويظل الدكتور القط يذكر أراءه النقدية حول شخصية البطل فى سلوكها المنافى لهذه الرواية ، وواقع المرحلة النضالية التى اختارها المؤلف . فلم يبين المؤلف ثقافة البطل التى تؤهله للقيادة ، والكفاح ، وتناقض سلوكه الطبقي ، وتردده المتخاذل الغارق فى الخيال ، والأوهام ، كما حرص المؤلف أن يصور من خلاله كل مظاهر الفساد الاجتماعى فأقحمه فى أحداث كثيرة لا تستدعيها أحداث الرواية فأنحرفت به عن الخط الرئيسى .

كما سيطرت على الرواية مصادفات عجيبة لتقدم البطل إلى بؤرة الأحداث وتدفع به لتمثيل معظم المواقف بون تبرير أو منطق فنى تقوم عليه « فالمؤلف يظن أنه بهذا قدم صورة فنية كاملة لألوان الفساد فى مصر ، ولكنه فى رأينا لم يعد أن سجل تلك الألوان وسمائها بأسمائها ، بون أن ينفذ من خلال ذلك إلى نفس القارئ فيثير فيها وعياً قوياً بها ، وسخطاً عليها ، ذلك أنه خالف ما ينبغى للفن من عناصر الانتقاء والاختيار والتركيز .. »^(٤) .

(١) السابق ص : ١٢٤ .

(٢) د . عبد القادر القط فى الأدب المصرى المعاصر ص : ١١٩ .

(٣) السابق ص : ١٢٥ .

(٤) السابق ص : ١٣٣ .

فضلا عن الطابع السردى الفاتر للرواية والاستطراد الممل ، والحشو الذى كانت الرواية فى غنى عنه ؛ والشخصيات الثانوية الأخرى التى جاءت كلها « مريضة ومنحرفة لأنه صورها من خلال سيد زهير ذى المشاعر الارستقراطية المتأصلة »^(١) .

وبهذا يكون المؤلف فى نظر الناقد أبرز عيوب المجتمع « وتجاهل الجانب الخير المستجيب للإصلاح » مبالغا فى تصوير هذا الجانب المنحرف الشاذ ، ومن ثم فقد « فشل فى تصوير الكفاح الشعبى على حقيقته »^(٢) .

والحق أن كثيراً مما ذكره الدكتور القط من سلبيات صحيح فى مجمله ، ولكن إلى جانب هذه العيوب فى البناء ، والشخصيات ، والأحداث إلا أن الرواية بشرت بمرحلة جديدة من التاريخ الفنى والاجتماعى وصورت تطلعات الطبقة الفقيرة إلى الحرية وعكست الأوضاع الاجتماعية والفساد المسيطر على أصحاب المصالح والمنافع الشخصية . وهذه جوانب إيجابية كان يمكن أن يشير إليها الدكتور لولا تركيزه على جوانب الضعف فى الرواية .

والدكتور القط يفترض الشخصية المحورية والتى تضطلع برسالة الكفاح الشعبى أن تكون ذات ملامح خاصة تؤهلها للقيادة ، وكأنها نموذج متعارف عليه إنسانياً وفنياً ، والمؤلف صور الشخصية بكل عيوبها وانكساراتها وقدراتها الإنسانية فهى شخصية مهما يكن إنسانية فهو صادق مع نفسه وفنه .

نجيب محفوظ والمؤثرات الأجنبية :

مع نجيب محفوظ يقدم الدكتور القط رؤية نقدية تتسق مع منهجه ، ورؤيته لوظيفة الأدب الذى دائماً ما يلخصها فى أن الأدب متعة فنية ، ورؤية لمشكلات الحياة ، والمجتمع والعصر ، ولذلك فهو يقف مع محفوظ فى البداية وتأثره بالمذهب الطبيعى عند « زولا » الذى يركز على أثر « الوراثة والبيئة ، أو بعبارة أخرى يركز على تصوير الغرائز الدنيا للإنسان كبخثه عن الطعام والجنس »^(٣) .

(١) السابق ص : ١٤٠

(٢) السابق ص : ١٤٤

(٣) د . عبد الحميد القط - عبد القادر القط والنقد العربى - مكتبة الخانجي بالقاهرة ط ١

١٩٨٩ ص : ٢٠٩

ومن ثم يأخذ على محفوظ توسعه فى تصوير البيئة المحيطة بالشخصيات فى الثلاثية ، والمبالغة فى تصوير الجنس حتى أحال شخصياته إلى أنماط جامدة لا هم لها سوى البحث عن الغرائز ، ورغم ثنائه على الثلاثية « باعتبارها عملاً روائياً كبيراً ، استطاع مؤلفه أن يبنى دعائمه ، إلا أن هذا العمل لا يعنى أنه تراجع عن آرائه السابقة فى ذلك الكتاب ، لقد وصف الثلاثية بأنها Saga أى قصة أسرة ، واعتبرها عملاً روائياً ينظر إليه فى هذا الإطار^(١) .

كما وجه نقداً إلى رواية « زقاق المدق » ١٩٤٧ ، وكذلك « خان الخليلى » ١٩٤٦ « لما بين الروائيتين من مشابهة ، فالزقاق تكثّر به الشخصيات الشاذة إلى حد يجعل الناقد يقول : إن الزقاق لا وجود له إلا فى ذهن نجيب محفوظ ومع ذلك فإن تلك الأعمال الروائية لا تسقط جملة من عالم الرواية »^(٢) .

أما رواية بداية ونهاية ١٩٤٩ فقد أعجب بها الناقد وأثنى عليها فهى وإن سارت فى خطه الفنى والمذهبى الطبيعى إلا أنها استوفت عناصرها الفنية ، فالشخصيات تتسق مع الأحداث بصورة جيدة ، والكفاح الذى صورته الرواية من أجل الحياة فى شخصياتها جاء مقبولا ، والنهاية الفاجعة لسقوط الأسرة التى تبحث لنفسها عن مكان فى مجتمع ساد فيه الفساد ، وقلت فيه الرحمة توجت الرواية بإكليل من الفن الرفيع ، يقول الناقد :

« ومثال آخر من قصصنا المصرى الحديث نجده فى رواية محفوظ « بداية ونهاية » وهى تصور كفاح أم مات عنها زوجها ، تحاول أن تربي أطفالها تربية صالحة ، وترتفع بهم من هوة الفقر التى فغرت فاهها أمامهم فجأة بعد وفاة عائلهم ، وتصور طموح هؤلاء الصغار ، وآمال كل منهم فى مستقبله ، منهم من ضل الطريق مبكراً ، ومنهم من أوشك أن يتم له النصر ، ولكن الفقر ، وقسوة الظروف وفساد المجتمع ، كانت أقوى من كفاح الأم ، وطموح الصبية ؛ فحطمتهم جميعاً فى النهاية ، ولعل تلك النهاية الأليمة أبلغ فى الدلالة على الفقر والإثارة عليه من نهاية سعيدة ينتظر فيها هؤلاء المكافحون»^(٣) .

(١) السابق ص : ٢٠٩

(٢) د . عبد الحميد القط - عبد القادر القط والنقد العربى - مكتبة الخانجى بالقاهرة ط ١ ١٩٨٩ ص : ٢٠٩ .

(٣) د . عبد القادر القط فى الأدب المصرى المعاصر ص : ٩

وفى اللص والكلاب : يلاحظ الدكتور القط « أن أغلب من كتبوا عنها من النقاد قد جنحوا نحو استخراج ما فيها من رموز وإيحاءات دون أن يعنوا عناية كبيرة ببيان مقوماتها الفنية ^(١) .

وعلى الرغم من اعتراف الناقد للمؤلف بالمتعة الأخاذة ، والأسلوب الحى المرن ، والمزاوجة الجميلة بين الماضى والحاضر إلا أنه يذكر أن متعته « لم تعيش طويلا بعد الفراغ من القراءة ، بل لم تلبث أن تلاشت ، وقد انتهى المطاف بسعيد مهران - بطل القصة - أنلقى مصرعه بين المقابر ، وأدركت أنى كنت أشهد مطاردة تشير فى أغلبها لهفة الأعصاب ، دون لهفة الروح والوجدان » ^(٢) .

وأزمة الرواية تتلخص - فى رأى الناقد - فى أن المؤلف لم يفتن جيداً للبناء الزمانى فى الرواية ، حيث جعل ماضى سعيد مهران لا يبرر حاضره فى الأحداث ، والسلوك ، مما جعل القارئ يقف حائراً فيما يشهده من أحداث ، « فنحن نلقى سعيد مهران مرة يوم خروجه من السجن شخصية تامة النمو مكتملة السمات محتومة المصير .. ولو كان هذا الحاضر ختاماً لماضٍ مفصل طويل لوجدنا فيه متعة نفسية كبيرة ، ولو كان حاضر سعيد مهران يستأثر بأغلب اهتمام المؤلف ، ويستغرق الجانب الأكبر من الرواية ، على حين ينزوى الماضى فى ركن صغير من ذكريات بطلها ويبقى مبتور الجوانب مليئاً بثغرات كان يجب أن تسد ، لكى تتضح صورته فى أذهاننا ، ويتم شئ من التوازن بينه ، وبين اللحظة الحاضرة .. » ^(٣) .

وفى رواية « الشحاذ » - وإن مثلت مع « اللص والكلاب » بداية مرحلة جديدة ، انتقل فيها نجيب محفوظ من التسجيلية التاريخية لتصوير قطاعات كبيرة من المجتمع إلى التركيز على دراسة الشخصيات المفردة ، وكشف صراعاتها النفسية ، وتصوير أزمة الإنسان ؛ إلا أنه لا يعتقد أن مثل هذا السؤال البسيط الذى وجهه البطل وهو محام ناجح إلى عميل فى مكتبه « تصور أن تكسب القضية اليوم ، وتمتلك الأرض ثم

(١) السابق ص : ١٤١

(٢) السابق ص : ١٤٢ .

(٣) د . عبد القادر القط فى الأدب المصرى المعاصر ص : ١٤٢ .

تستولى عليها الحكومة غداً ، فأجاب العميل : ألسنا نعيش حياتنا ، ونحن نعلم أن الله سبحانه سيأخذها ؟ ^(١) وهذا كاف لصرف هذا المحامي عن عمله ، وهجر زوجته ، وأولاده والبحث فى سر الوجود بما يشبه الوجد الصوفى أحياناً والهذيان ، والاختلاط العقلى أحياناً أخرى ، يقول :

« ولكن محال أن يكون هذا السؤال ، وهذا الجواب العابران سبباً حقيقياً فى إثارة تلك الأزمة المعروفة للناس جميعاً ، وهما يشيران إلى حقيقة أبدية معروفة لهم ، ولا بد إذن أن يكونا مجرد يد رفعت الغطاء عن نوازع محبوسة من الحاضر والماضى تدفقت بعدها الأحاسيس المكبوتة ، والأفكار الغامضة التى كانت تضطرب فى نفسه منذ زمن بعيد .. » ^(٢) .

ثم يحلل الناقد أزمة البطل ويرى أنها تمضى فى ثلاثة تيارات مضطربة يمكن أن تخلق هذا الصراع أحدها حاضر حياته ، والآخران من ماضيه البعيد :

فحاضره سأم وملل ورتابة ، وماضيه معذب ، وضمير ممزق لبعده عن الكفاح السياسى الذى بدأه فى مطلع شبابه ، وكذلك هجره للفن ، والشعر الذى ملأ عليه حياته « ولا شك فى أن هذه الخيوط الثلاثة إذا تضافرت بصورة فنية ناجحة يمكن أن تدفع بمثل هذه الشخصية إلى ما أصابها من ملال ، وقلق ، ويمكن أن تنتهى بها إلى الإيمان بعبث الحياة ، وبأن وراء كل تلك المتناقضات قانوناً أزلياً أكثر نظاماً ومنطقاً » ^(٣) .

ثم يتساءل الناقد هل وفق المؤلف فى استخدام تلك الخيوط الثلاثة ؟ يقول : « الحق أن تلك الخيوط لم تتضح بصورة متساوية فى الرواية ، ولم يلتحم بعضها ببعض كما كان ينبغى » ^(٤) .

(١) د . عبد القادر القط فى الأدب المصرى المعاصر ص : ١٤٢ .

(٢) السابق ص : ١٤٦

(٣) د . عبد القادر القط فى الأدب المصرى المعاصر ص : ١٤٨

(٤) السابق ص : ١٥٢

فإحساس المحامى بـماضيه السياسى ، ومأساة صديقه إحساس شاحب لذكرى بعيدة طواها النسيان وهجره الشعر لا يمثل أزمة مع اقتناعه أن الفن أصبح لهواً وتسلية فى عصر العلم ، « فحديثه عن هذين الجانبين الهامين من ماضيه وتفكيره فيهما ، لا يدخلان فى نسيج الرواية على نحو جدى ، ولا يتفاعلان مع ملاله من حياته الحاضرة .. أما اللحظة الحاضرة فى حياة تلك الشخصية ، فقد ظفرت بأكبر قسط من الأستاذ محفوظ ، حتى ليشعر القارئ بأن سأم المحامى من زوجته ورتابة الحياة العائلية هو أزمته الحقيقية »^(١) .

وننتهى إلى أن نجيب محفوظ فى روايات مرحلته الجديدة يرود أفاقاً نفسية ، وفكرية ، فيها كثير من الطموح ، ولكنه لا يجد فى أسلوبه بما يتناسب وهذا الطموح ويبدو أنه ينظر إلى « الأسلوب » كأنه وعاء يصب فيه أفكار شخصياته ، ومشاعرها . إنه يجدد بحذر بالغ ، وينسى أن التجارب الكبيرة الجديدة لابد لها من أشكال جديدة تتحطم فيها على يد الكتاب الكبار كثير من التقاليد ، والأوضاع الفنية »^(٢) .

وهكذا يمضى الناقد فى تفسير نتاج محفوظ ، وتقويمه ، ومتابعة تطوره الفنى مع تمسكه بنزعتة التشريعية ، لتصحيح مفهوم المذاهب الأدبية التى تأثر بها الكاتب ، وحاول أن يؤصلها فى الإبداع العربى المعاصر ، ولم يعبأ بمكانته أو يجمال على حساب رأى صحيح ، وموقف نقدى بناء .

(١) السابق ص : ١٤٦

(٢) السابق ص : ١٤٩

الرومانسية بين زينب وشمس الخريف

على هذا النحو الذى فعله الدكتور القط من تصحيح ، واقعية محفوظ ، مضى فى تقييم ورصد الرومانسية عند محمد حسين هيكل فى روايته زينب ، وشمس الخريف لمحمد عبد الحليم عبد الله ، فيذكر أن الرومانسية نتاج طبيعى للتحويلات الاجتماعية والسياسية التى مرَّ بها المجتمع العربى فى بداية القرن العشرين ، حيث بدا النظام الإقطاعى فى التداعى مع بداية ظهور ملامح طبقة مثقفة تدرك معاناة الإنسان ، وتعبّر عنه فى أعمالها . ولكن التطور بين مرحلتين غالباً ما يصيب الوجدان الأدبى بنوع من الاضطراب والقلق ، والشك بين الماضى والحاضر .

فى هذا الوقت بدأت ملامح القصة المصرية تتشكل « فانعكس فيها ذلك التطور ، وصورت تلك الحياة وموقف الناس منها » . وكانت قصة « زينب » مولداً للرواية المصرية الحديثة التى صورت البيئة المصرية ، وما فيها من تقاليد « وفى هذه الرواية تتحقق معظم صفات الرومانسية بحسناتها ، وسيئاتها ، فهى فى مادتها واختيار شخصياتها ، تمثل الجانب التقدمى فى الأدب الرومانسى الذى يؤمن بالإنسان ، ويمجد شخصية الفرد وحرية ، وكرامته ، ويقدر العمل ، والعاملين ويحتقر الطبقات الطفيلية التى تعيش على حساب الكادحين من أبناء الشعب ...

أما الجانب السلبى من الرومانسية فيتمثل فى طبيعة شخصيات تلك القصة وما كان يقوم فى نفوسها من كبت ، وتزمت طالما سيطر على المجتمع المصرى فحال نون تطور شخصية الفرد ، وطبعه بطابع العجز ، والخمول ^(١) .

ويرى الدكتور القط أن من صفات الرومانسية فى تلك الرواية موقف الإنسان من البيئة بتقاليدها التى لا تحقق له ما يريد فيلجأ إلى الطبيعة ، يقول معلقاً على عبارة المؤلف : « وهذه العبارة الأخيرة تبرز سمة هامة من سمات الرومانسية هى الهروب

(١) د . عبد القادر القط فى الأدب العربى الحديث ص : ١٥١

من وطأة الحياة إلى الطبيعة ، فالرومانسى يرى أن الحياة مليئة بالشروع ، والآثام ، والقبح ، وأن الطبيعة هي خير عالم يستطيع المرء أن يلتصق فيه الجمال ، والخير بعيداً عن الناس وما فى نفوسهم من شر ^(١) .

ولكن مفهوم الناقد للرومانسية ليس هروباً « فليست الطبيعة مجرد ملجأ يعتزل فيه الرومانسى المجتمع ، وشروعه ، ولكنها عنده عالم حى ينبض بالحياة ، وكل عصفور وكل ظل أو ضوء له فى نفسه معنى خاص » ^(٢) .

والمؤلف مثل شخصياته ؛ « شديد الوله بالطبيعة ، ومظاهر الجمال فى الريف ، حتى ليكاد ، وصفه لها يطغى على سياق القصة ، وأحداثها ، ويجعل من تلك الأحداث مجرد وسائل إلى ذلك الوصف » ^(٣) .

أما البناء الفنى فيذكر الناقد « أن أحداث القصة كشخصياتها ، وأجوائها تمثل خصائص الرومانسية الواضحة ففيها الفشل المقدور على كل الشخصيات ، يلاحقها فى كل طريق ، وفيها التشاؤم المرير ، الذى يرى الحياة مأساة كبيرة لا تنتهى إلا بالموت .. ويلعب المال دوراً كبيراً فى حياة أبطال القصص الرومانسية ، ويعبر المؤلفون من خلاله عما يطرأ على قيم المجتمع من تحول حين يخرج من النظام الإقطاعى إلى نظام الطبقة المتوسطة » ^(٤) ، كما حدث مع إبراهيم الذى عجز عن الزواج من زينب لفقره .

وعلى الرغم من تطور المجتمع المصرى بعد « زينب » ، واتجاه الفن الروائى نحو الواقعية إلا أن « النزعة الرومانسية لم تختف مع ذلك اختفاء تاماً من القصة الرومانسية » ؛ لأنها ما زالت تعبر عن جوانب المجتمع ، وموقف الأدباء من قضاياها « لذلك ظل بعض الكتاب يصورون تلك النزعات الرومانسية فى قصصهم ، ولم تخل قصصنا الواقعية نفسها من بعض مظاهر الرومانسية الواضحة » ونجد مثلاً على

(١) السابق ص : ١٥٣

(٢) د . القط فى الأدب العربى الحديث ص : ١٥٤ .

(٣) السابق ص : ١٥٤

(٤) السابق ص : ١٥٦

ذلك شمس الخريف لمحمد عبد الحليم عبد الله ، « فبطلها قد كتب عليه القشل في كل خطوة يخطوها حتى ليستعرض حياته في نهاية الرواية ، فيراها سلسلة من الصفقات الخاسرة »^(١) .

ويسرف المؤلف في وصف الطبيعة « حتى تصبح مظاهرها عنده مجرد صور فنية تستدعي كل منها صورة أخرى تماثلها » ولكن مؤلف « شمس الخريف » لم يقف في أعماله عند هذا الاتجاه الرومانسي بل تعداه إلى التصوير الواقعي في بعض رواياته »^(٢) .

(١) السابق ص : ١٥٧

(٢) السابق ص : ١٥٩

نقد فنى فى الرواية

يستطيع الباحث فى تراث الدكتور القط فى نقد الرواية أن يميز بين ثلاثة مستويات ، أو مداخل . نقد ؛ يأتى فى إطار مذهبى : فيحاول أن يقوم العمل الفنى فى إطار المذاهب الأدبية كالرومانسية والواقعية ، والرمزية وغيرها ، ونقد يأتى فى إطار قضايا وظواهر كبيرة يرى أنها تستحق الدراسة ، والتوجيه لخطورتها وأهميتها . والنوع الأخير من نقده يأتى فى إطار فنى خالص .

ومن هذا النوع الأخير دراسته لروايتى « الجبل » و « الساخن والبارد » لفتحي غانم . حيث قارن بين العاملين فى صورة نقدية خالصة تقوم على المقارنة بين المواقف ، والأحداث ، والشخصيات ، والبناء الفنى ، فالذى « يقرأ الروايتين يروعه ما بينهما من فرق فى المستوى الفنى من حيث المضمون ، والشكل ، ورسم الشخصيات ورواية الأحداث ، فمع أن رواية الجبل تصور حياة قوم من طراز غير مألوف فإن القارئ يجد نفسه مشدوداً إلى تتبع أحداثها ، ومصائر شخصياتها بقوة خفية كُتلك القوة الخفية التى تشد هؤلاء الناس إلى الجبل .

فالأشخاص يتحركون فى جو يغلفه سحر الماضى ، وروعة التاريخ ويصدرون فى سلوكهم وتشبثهم بمعيشتهم البدائية ، ومغامراتهم اليائسة وراء الكنز المأمول ، عن إحساس فطرى صادق بما ينتظرهم من ضياع فى تلك البيوت الأنيقة فى القرية النموذجية بلا عمل ولا أمل ، وروح المأساة تشيع فى جو الرواية كله حتى تنتهى إلى فاجعة أليمة تثير شجن القارئ ، وعطفه ، وشخصياتها تتشابك مصائرهم بدافع من الغرائز الضارية أحياناً ومن الحب الرقيق ، وروابط الأسرة المتينة أحياناً أخرى ، مما لا يجعل الرواية خالصة لموضوع الكنز ، والجبل وحده ، بل يلقي فيها من المشاعر الإنسانية ما يستولى على اهتمام القارئ ، وعواطفه ...

فإذا انتقلنا إلى رواية المؤلف الجديدة « الساخن والبارد » رأينا جواً يخالف جَوَّ الرواية الأولى كل المخالفة ، وإن اشتركت كلتا الروايتين فى جدة موضوعهما

على القارئ ، فكما أن حياة أهل الجبل ، وعاداتهم شيء غير مألوف لدى القارئ الذى يعيش فى المدينة ، أو القرية المصرية العادية فكذلك يجد القارئ فى عادات أهل السويد ، وسلوكهم ، ومظاهر حضارتهم كثيراً مما لم يألّفه أو يعلمه من قبل .

ولكن الجدة فى رواية « الساخن والبارد » تبقى مجرد طرافة قد تمتع القارئ ، ولكنها لا تثير فكره أو شعوره أدنى إثارة ؛ لأنها لا ترتبط إلا نادراً بتلك المعانى الإنسانية التى تشيع فى رواية الجبل .. »^(١) .

ويذكر الناقد أن المؤلف فى رواية الساخن والبارد انساق وراء تسجيل مظاهر الحضارة المادية ، دون أن يحفل بالعناصر الفنية الحقيقية فى الرواية « فينتهى به الأمر إلى أن يكون أشبه بالسائح منه إلى الكاتب القصصى ، على أن قيمة مثل تلك الرواية لا يمكن حتى أن ترتفع إلى مستوى كتاب سياحى جيد ؛ لأنها لا تخلص إلى الملاحظة الدقيقة الواعية لمظاهر الحياة ، وسلوك الناس ، بل تمزج بينها ، وبين كثير من الشخصيات ، والأحداث الروائية التى تفقدها قيمتها وسياقها ، ويخضع المؤلف فى اختيارها إلى مدى علاقتها بتلك الشخصيات والأحداث دون أن يكون لها مع ذلك فاعلية حقيقية فى تطور البناء النفسى للرواية »^(٢) .

لقد انصرف المؤلف - كما ذكر الناقد - إلى الوصف ، والسرد الذى لا يخدم أى غرض نفسى أو فنى فى الرواية ، بل ساقه المؤلف « بشعور السائح الذى يريد أن يفتن قارئه بما يقدر أنه شيء جديد عليه ، يمكن أن يروعه ويمتعه بما فيه من طرافة »^(٣) .

ولم يقتصر الكاتب على هذه النزعة التسجيلية ، بل جعل من الرواية طابعاً سردياً لأحداثها ، وسلوك شخصياتها صارفاً جُلَّ اهتمامه لوصف المواقف الدقيقة التى لا تخدم العمل بقدر ما تصيبه بالترهل ، والاستطراد ، فلا يقدم تحليلاً

(١) د . عبد القادر القط فى الألب العريبى الحديث ص : ١٦٠ ، ١٦١

(٢) السابق ص : ١٦٢ .

(٣) السابق ص : ١٦٢ .

لشخصيات الرواية ، يدفع القارئ للبحث عن العلل أو يخلق للشخصيات أزمات تتجاوز المظاهر الشكلية ، « وهكذا يجئ تصويره لهم سطحيًا فيه كثير من الأحكام الخاطئة التي يبنينا على تقاليد بيئته ، وقيمها الخلقية والنفسية »^(١) .

ويذكر الناقد أن المؤلف حاول أن يحلل ، ويعلل سلوك البطل في رواية « الساخن والبارد » الذي انساق وراء الملذات ، والمتع الحسية ؛ بأن يكشف عن تلك العقدة في شبابه ، ونشأته « وقد وُفقَ توفيقاً كبيراً في رسم أزمة الشاب من هذه الناحية ، ولكنه لأمر غير مفهوم قد أخر عرضها على القارئ حتى تطورت أحداث الرواية إلى حد بعيد واستقرت في نفس القارئ تلك الصورة البغيضة ليوسف ، فلم يعد يستطيع أن يتخلص منها ، ولو بكّر المؤلف في بيان تلك الأزمة النفسية عند يوسف لوجد القارئ فيها بعض الإيضاح لسلوكه غير المألوف ، ومع ذلك فإن وجود عقدة نفسية قديمة عند الشخصية القصصية لا يمكن أن تتخذ عذراً لكل تصرف غير منطقي ، أو مبرراً لخلو حياة تلك الشخصية ، مما يمكن أن يثير اهتمام القارئ ويثرى ، وجدانه وفكره »^(٢) .

ولا يكتفى الدكتور القط بنقد الرواية وإظهار ما فيها من ملاحظات ، بل يقدم نصائحه وتوجيهاته للمؤلف في طريقة اختيار الشخصية ، ورسم سلوكها وأزماتها فيذكر أنه « إذا أراد قصاص أن يصور شخصية مثل شخصية يوسف تصويراً صحيحاً ، فينبغي ألا يكتفى ، ببيان تلك العقدة في نشأتها الأولى ، ويدعه بعد ذلك يتصرف كما يشاء ، بل عليه أن يربط دائماً بين سلوكه ومشكلاته النفسية ؛ وأن يرتد به من حين لآخر إلى نشأته الأولى ، وأن يخلق في نفسه المعقدة من سلوك لا يرضاه ، وإن كان لا يستطيع العدول عنه ، وبذلك تتم للشخصية أبعادها الإنسانية الحقيقية ، ولا يكون عبثاً عند القارئ مجرد لهو لا دلالة له ، بل يرى فيه مظهراً لنفس إنسانية تتعذب ، وصراعاً بين إرادة الإنسان وقوى سلطت عليه بحكم الوراثة ، أو التقاليد ، أو غيرها من الظروف الاجتماعية ..

(١) السابق ص : ١٦٤ .

(٢) د . عبد القادر القط في الأدب العربي الحديث ص : ١٦٦ .

فالصراع النفسى فى الرواية الناجحة عملية ممتدة معقدة فيها دائماً مزاجية بين أهواء الشخصية ، وإرادتها ، وبين إرادتها وإرادة الآخرين فى لحظات متنوعة الأحداث والمواقف ، وهذا ما نفتقده فى رواية « الساخن والبارد »^(١) .

على هذا النحو الفنى يمضى تحليل الدكتور القط فى مقارنة بين عمليتين للكاتب فتحى غانم يرى أنهما أحق بالدراسة ، وهو فى نقده الفنى يقدم تعليلاً لملاحظاته النقدية التى تقوم على الحس الدقيق والقراءة الواعية ، والتوجيه السديد فى اختيار الموضوع ، وبناء العمل الفنى وفى تتابع الأحداث ، والمواقف ، وسلوك الشخصيات وغيرها من القضايا الفنية التى تدخل فى صميم العمل ذاته وليس خارجاً عنه . فمنهجه الفنى يقوم على التعليل والتحليل والمقارنة والتوجيه فى إطار اجتماعى نفسى مركب .

القصة القصيرة :

يكاد الباحث فى تراث الدكتور القط فى القصة القصيرة لا يجد منهاجاً مغايراً عنه فى الرواية ، فمداخله النقدية تحددت فى منهج فنى يقوم على التحليل إما فى إطار مذهبى أو فنى خالص أو تجريد مجموعة من الأعمال فى قضية عامة تتصل بطبيعة العصر أو المشكلات الفنية التى تستوجب الدراسة .

ولكن ثراء هذا المنهج فى أسلوب الناقد فى التحليل والجدل ، فلا تجد دراسة تشبه أخرى وكأنه أمام لون فنى جديد ، من التحليل والنقد ، فكل عمل فنى له عنده مدخل خاص يأخذك من خلاله إلى عالم الأديب ، ويصور مذهب وأسلوبه ، ويكشف عن همومه وبيئته .

الواقعية :

وفى المجموعة القصصية « السماء السوداء » لمحمود السعدنى يرى أن الكاتب صور الجانب البشع من الحياة ؛ لأنه التمس شخصيات قصصه « من تلك الطبقة

(١) السابق ص : ١٦٧ .

التي تقف وجها لوجه أمام الحياة في كفاحها اليومي المرير في سبيل البقاء ، وتفرض على من يريد تصويرها أن يترك التحليق في الأجواء الخيالية العالية ، ويهبط إلى صميم الواقع ليحس بهذا الوجود الملتصق بالتراب . فليس هناك من الأجواء ما يخرج ولو قليلاً عن تلك البيئة القاتمة الكئيبة التي تقبع تحت « السماء السوداء » فتمثل بعض جوانب الحياة في أفقها الرحيب «^(١) .

وهو ينتهي على المؤلف في اختيار شخصياته التي تتميز بسمات « نفسية ، ومادية لا تتحقق إلا لقصاص موهوب أوتي من دقة الملاحظة ، ونفاذ البصيرة ما يعينه على التقاط تلك السمات ، واختزانها لتطفو في عمله الأدبي في اللحظة المناسبة ، وهو حين يسجل الحركات المادية أو الخوارج النفسية لشخصياته ، لا يعتمد على التسجيل الآلي الشامل ، وإنما يختار منها ما يلائم روح القصة ، وجوها العام ، ويوفقه في أثناء ذلك إلى كثير من التعبيرات البارة واللفتات الصغيرة الموحية ، والتشبيهات الطريفة التي تغنى عن كثير من السرد ، والتفصيل «^(٢) .

ومن خلال هذه الواقعية ، يثير قضايا نقدية تتصل بالعمل الفني نفسه ، كما تشمل توجيهها وإرشاداً لكل الأدباء الذين يمارسون الكتابة الروائية ، والقصصية . فهو يأخذ على السعدني « أن أسلوبه يجيء في بعض الأحيان خليطاً من العربية والعامية^(٣) » .

وهو لا ينكر على القصاص استخدامه للعامية « فلا شك أن القصاص يجد نفسه مضطراً في كثير من الأحيان إلى استخدام الأسلوب العامي في الحوار حين تكون الشخصيات ذات طابع شعبي خاص ، أو طريقة معهودة ، في الحديث تبعث في نفس القارئ صورة تلك الشخصيات قوية واضحة . وهو حق مشروع ، ومنهج اتبعه القصاصون الأوروبيون ، منذ زمن بعيد «^(٤) .

(١) د . عبد القادر القط في الأدب المصري المعاصر ص : ١٦٢

(٢) السابق ص : ١٦٢ .

(٣) د . عبد القادر القط في الأدب المصري المعاصر ص : ١٦٤ .

(٤) السابق ص : ١٦٤

وهو يفرق بين حديث القصاص ، وأسلوبه الذى يجب أن يلتزم فيه بالأسلوب الأدبى السليم ، واستخدامه للحوار العامى مع بعض شخصيات القصة ، فالتزام الكاتب بالأسلوب الأدبى « يتيح للمؤلف أن يتحرر من ربة الشخصية التى يصورها ؛ فلا تظل تفرض نفسها عليه ، حتى حين تكف عن الكلام بل تدع له فرصة الحديث بطريقته الأدبية الخاصة »^(١).

كما أشار إلى أن هذا الخلط بين العامية والفصحى « أوضح ما يكون عند يوسف إدريس الذى يمنح الشخصية القصصية حرية كاملة لتحدث من خلاله هو . وهذا الأسلوب يطبع القصة أحياناً بطابع « الرخص » الذى لا يتناسب مع جدتها ، وفنها الأصيل ويخلطها فى ذهن القارئ بألوان أخرى من القصة القصيرة يلجأ أصحابها إلى هذا المزيج من العربية ، والعامية ؛ لأنهم لا يحسنون التعبير بأسلوب سليم »^(٢).

وهو يثنى على الكاتب فى استخدام أسلوب « المفارقة » فى رسم الشخصيات الساخرة ، فهناك المفارقة الضاحكة ، والضاحكة المحزنة ، والضاحكة الساخرة « ولا شك أن هذا الأسلوب ناجح فى التعبير عما فى الحياة من متناقضات ، لا ترجع إلى طبيعة الحياة نفسها بقدر ما ترجع إلى ما فى المجتمع من نظم فاسدة ، وقيم منحرفة ، وأوضاع اقتصادية تتطلب الإصلاح »^(٣).

وهو يثنى على واقعية المؤلف ، ويراها واقعية فنية ، فهو وإن اختار شخصياته من طبقة فقيرة معدمة قسا عليها الفقر ، والحرمان حتى ألفت الهوان ، والغفلة والسذاجة إلا أنه « يخلع عليها فى براعة دلالات جديدة كبيرة بما يبثه فيها من حركات مادية ، ونفسية معبرة ، ويوفق فى ذلك إلى لوحات إنسانية رائعة لعل أحفلها بروح المأساة قصة الأغلال » ،^(٤) إلا أن الكاتب أحياناً يفسد عمله بتضخيم هذه

(١) السابق ص : ١٦٤ .

(٢) السابق ص : ١٦٥ .

(٣) السابق ص : ١٦٦ .

(٤) د . عبد القادر القط فى الأدب المصرى المعاصر ص : ١٦٦ .

السذاجة والبلاهة التي تصيب القارئ باليأس « حين يرى أنهم جميعا فى مستوى يشبه « الحيوانية » لا سبيل إلى إنقاذهم منه »^(١).

وفى دراسته لمجموعة « النمل الأسود » لعبد الله الطوخى ، ترى واقعيته تمتزج بواقعية الكاتب ، فيعترف له بالحس المرهف الذى « يلتفت إلى ما تنطوى عليه الحياة من مأس أليمة ، فيكشف عنها غطاء الإلف ، والعادة لنراها شيئا جديداً يثير فى القلب الشجن ، والتطلع إلى حياة يسودها الزمن ، والسعادة ، ولا يسيطر عليها الخوف والشقاء »^(٢).

ولكنه ينكر على الكاتب عدم التعمق فى كشف فواجع شخصياته ، فيكتفى بتقديمها « إلينا فى صورة من الأسى الرقيق تحركه العواطف ، ولكنها لا تلقى بها فى ظلمات اليأس »^(٣).

وهو لا يريد للفنان أن ينسى تحقيق المعادلة الصعبة بين فنه ، وضرورة التزامه القومى بقضايا أمته وعصره ، ولذلك يثنى على الكاتب الفلسطينى غسان كنفانى فى أسلوب التعبير عن قضيته برؤية فنية تتجلى فيها البساطة العميقة « فلا يعتمد على العبارات الحادة ، والجمل الخطائية المألوفة ، بل يتخذ الأسلوب ، وسيلة لبناء مواقف إنسانية تهز القارئ ، وتذكى مشاعره نحو القضية ، دون أن ترتبط ارتباطاً سطحياً ظاهرياً بالقضية نفسها ، وهكذا نرى الشخصيات - فى أكثر المواقف انفعالا - مستمسكة بكبرياء حزين معتصمة بدمع داخلى يذرفه ، وجدانه ولا يفيض عن عيونها »^(٤).

وهو يثنى على الكاتب مرة ثانية فى مجموعته القصصية « أرض البرتقال الحزين » ؛ لأن « كل قصصها تنقسم بهذا الطابع من الهدوء العميق ، والموضوعية الفنية التى تنبض بروح المأساة ، فإذا كانت هذه اللقطات البارعة من حياة

(١) السابق ص : ١٦٦ .

(٢) السابق ص : ١٦٩ .

(٣) السابق ص : ١٦٩ .

(٤) السابق ص : ١٧٥ .

اللاجئين ، وذكرياتهم وأشواقهم مادة صالحة للقصة القصيرة ؛ فإنها لا يمكن أن تصلح لرواية ممتدة الأحداث متنوعة الشخصيات ، والوقائع ، فحياة اللاجئ ، الرتيبة الضيقة لا تتيح للأحداث أن تنمو ، ولا الشخصيات أن تتطور ، ولن يستطيع الروائي إلا أن يدور بها في دائرة مغلقة تنتهي به في الغالب إلى تلك العاطفة المسرفة ، والمعالجة المألوفة للقضايا الوطنية ، التي استطاع غسان كنفاني أن يتجنبها في مجموعته الناجحة ، كذلك لا يستطيع الكاتب أن يخرج بأحداثه ، وشخصياته بعيداً كل البعد عن مجال المحنة في فلسطين «^(١) .

وهو لا يكتفى بدراسة وتحليل وتقويم أعمال الكتاب الواقعيين بل يسجل ويتابع تطور الحركة الواقعية ، ويبحث عن الدوافع ليمضي في رصد الظواهر الفنية التي تجد فيها ، فيذكر أن النزعة الواقعية المسرفة التي اتجهت بها القصة القصيرة في أعقاب الحرب العالمية الثانية في « تقرير ما تنطوي عليه الأحداث ، والشخصيات من مغزى خلقي ، واجتماعي على نحو يعلو فيه صوت الفن ، ثم ما لبثت هذه الموجة أن انحسرت بتأثير ما وجه إليها من نقد ، وما طرأ على كتاباتها من نضج »^(٢) .

هذا التحول بدا لبعض النقاد أنه انحسار للموجة الواقعية . ولكنه يراه امتداداً جديداً لما طرأ على المؤلفين من نضج فني « فلا شك أن القصة القصيرة قد بلغت عندنا حداً كبيراً من التفوق منذ أن تخلت عن نزعتها الواقعية السطحية ، حتى يمكن أن يقال إنها أكثر ألوان أدبنا الحديث قرباً إلى المستوى الذي نطمح إليه والذي يحلو لنا أن نسميه بالمستوى العالي »^(٣) .

وهو يرصد التطور الفني للواقعية ؛ فيرى أن الكتاب الواقعيين كان اهتمامهم « بالحدث » في بداية المرحلة ، لما يتميز من نمو « يهيء للكاتب فرصة مواتية ليعبر عما يريد من معانٍ خلقية واجتماعية ، فإذا أولى الكاتب شخصياته شيئاً من الاهتمام ، فلكى يرسمها في صورة نمطية تنطق بهذه المعاني .. ، هكذا أغفل

(١) د . عبد القادر القط في الأدب العربي الحديث ص : ١٧٦ .

(٢) السابق ص : ١٨٩ .

(٣) السابق ص : ١٨٩ .

(٤) السابق ص : ١٨٩ ، ١٩٠ .

الواقعيون تلك اللحظات النفسية الخصبة التي لا تتصل اتصالاً مباشراً بمشكلات المجتمع الظاهرة ، وإن كانت في حقيقتها أقدر على مسّ تلك المشكلات من ناحية ، وعلى الكشف عن خبايا النفس الإنسانية من ناحية أخرى »^(١) .

ولكن « بانحسار الموجة الواقعية بدأ كتابنا يلتفتون إلى تلك اللحظات النفسية ، وبدأ فنهم بالضرورة يتخذ صورة أخرى فيها من عمق التحليل وبراعة التصوير ، والدقة في التعبير ما كنا نفتقده في قصص هذه المرحلة »^(٢) .

ولذلك يثنى على الكاتب أبو المعاطي أبو النجا في قدرته « على تفتيت اللحظة النفسية الواحدة إلى لحظات جزئية غنية بالدلالات وعلى توليد كثير من المعانى المفردة من معنى كلى لتصبح القصة على قلمه أشبه بالقصيدة التي تدور حول إحساس واحد ، ولكنها في نورتها تستقطب عالماً ثرياً من الأحاسيس تزيد التجربة عمقاً ، ومع ذلك لا تنفصل عنها »^(٣) .

وهكذا لو تتبعنا تحليلات النقاد ، لوجدنا مفهومه للواقعية يمضي في مسارات متنوعة أهمها الحرص على الشكل الفني في صورة فنية متناسقة تجمع بالإضافة إلى جلال الفكرة التنسيق الفني ، بما يخدم القضايا الاجتماعية ، ويكشف مناطق مجهولة وعالماً جديداً ، وكذلك القضايا الفنية التي تتجلى فيها موهبة المؤلف وقدرته على التقاط الطريف ، والبسيط ، وإحالاته إلى عالم كبير مدهش ، والواقعية عند الدكتور القط توازن بين الفن والمجتمع ، ولذلك يعيب التضخيم والمبالغة في تصوير الأحداث ، والشخصيات والمباشرة ، والتقريرية ويوجه الكتاب إلى التحليل الاجتماعي ، والنفسى ، ويثير قضايا فنية مثل قضية اللغة ، وموهبة الفنان ، وواقعية الأحداث ، والشخصيات ، ولا يكتفى بإثارة القضايا الفنية ؛ بل يتابع تطور القصة ، والرواية ، ويرصد ما طرأ عليهما من تغيير ، ويبحث في العلل البعيدة ، والأسباب الفنية المعقدة ، ويناقش الآراء التي وردت بشأنها. فواقعيته متزنة بين الشكل

(١) السابق ص : ١٨٩ ، ١٩٠ .

(٢) د . عبد القادر القط في الأدب العربي الحديث ص : ١٩٠ .

(٣) السابق ص : ١٩٠ .

والمضمون ، والفن والالتزام ، بالقضايا الاجتماعية والوطنية والإنسانية ، ومن ملامح هذه الواقعية أنها « لا تتعامل مع الأوهام ، ولكنها تتعامل مع الحقائق الواقعية ، أو المحتملة الوقوع ، والمتعارف عليها بين الناس عامة من الأشياء التي يمكن أن تسجلها العين أو الكاميرا في دقة ، وعناية »^(١) .

وليست من هذه الواقعية التي « تراكم حولها الغثاء ، وعلا بعضها الصداً نتيجة رواسب الدعاية المباشرة للقضايا السياسية ، والأحداث الاجتماعية التي اضطربت لها أربعينات هذا القرن وخمسيناته .. »^(٢) .

النقد الفني في القصة القصيرة :

هذا الاتجاه عند الدكتور عبد القادر القط في نقد القصة القصيرة يمكن أن يضم معظم اتجاهات النقد الحديث ، فهو يقوم عنده على دراسة العمل القصصى دراسة واعية وفهم أبعاده الفنية ، والموضوعية ، والفكرية ، بشكل دقيق ، فقد نرى عنده تحليلاً يقوم على التفسير والتأويل ، وقد نصادف نقداً يعتمد على التوجيه والتشريع ، والحكم والتقويم ، ومن الممكن أن نصادف نصاً يعتمد في نقده على الرمز ، وتفسيره وتأويله ، ويمكن أن يكون ، واقعياً أو مثالياً أو تأثيرياً متنوفاً ويمكن أن يعتمد منهجاً واحداً في تفسير النص الأدبي ، وأيضاً نراه يجمع أكثر من بعد نقدي في نص واحد ، ويتساءل القارئ ما المعيار الذي يختار الدكتور القط على أساسه مدخله النقدي ؟ والحق أنه ينظر في النص فيرى أى المداخل يصلح لنقده فالقيمة الثابتة في النص التي تعطى للناقد فرصة لكشف عالم النص وصاحبه ؟ هذا هو مدخله للتحليل .

الرمز :-

فهو يقدم تحليلاً نقدياً يعتمد على الرمز عن مجموعة « حكاية بلا بداية ولا نهاية » لنجيب محفوظ ، ويرى أن هذه المجموعة بقصصها الخمس « تضم هذا التزاوج بين

(١) د . ثابت محمد بداري الاتجاه الواقعي في الشعر العربي الحديث في مصر مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٠ ص : ٦

(٢) د . أحمد كمال زكي النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ ص : ١٠٦

الواقع ، والرمز فى درجاته المختلفة ، وإن كانت لا تصل إلى قمة السلم ، حيث تسيطر رمزية العبارة والجد سيطرة كاملة ، ولا يبقى من الواقع إلا ظلال شاحبة تعطى الرمز شيئاً من السياق والتماسك .. «^(١) .

ودائماً ما يقارن فى نقده بين الرمز ، والواقع ، ولذلك يذكر أن القصتين « حكاية بلا بداية ولا نهاية .. وحارة العشاق » « تقفان مترددتين على عتبة الرمز ، فالشخصيات برغم طبيعتها القائمة غير المحددة ، والأحداث برغم نسقها المرسوم لكى تصبح صالح لتحمل الرمز ، يمكن بشئ من التسامح ، وتجنب المنطق الواقعى الصارم أن تكون شخصيات ، وأحداثاً حقيقية ، لها وجود ما فى واقع الحياة ونحن مع هذا ندرك بطبيعتها الغائمة ، ونسقها المرسوم أن الكاتب لا يريد بها مجرد الواقع بل يتخذ منها رموزاً ، ودلالات تتجاوز وجودها الواقعى إلى الكشف عن قضايا نفسية ، وفكرية أكثر شمولاً من الواقع المحدود »^(٢) .

وفى القصة الأولى يرى أن الكاتب نسق « الأحداث على نحو قد لا يستحيل حدوثه ولكنه مع ذلك عسير التصديق ، حتى تظل الشخصيات متأرجحة ، بين وجودها الواقعى ووجودها الرمزي ، وحتى لا يجد الكاتب نفسه مطالباً بتقديم مبررات منطقية لكل ما يحدث أو يقال »^(٣) .

ثم يشرح أسباب لجوء القصاص إلى الرمز فيقول : « وفى رأى أن القصاص يعدل عن الواقع إلى الرمز إما لأنه لا يستطيع التصريح - وهذا بسبب غير فنى - وإما لأنه يرى الواقع رؤية تتجاوز رؤية الحواس المألوفة ، وتجد فيه صورة مخالفة لأشكاله الخارجية ، ومعانيه الظاهرة ، وتلك هى الرمزية الفنية التى تمثل نوعاً خاصاً من الإدراك ، يستلزم بالضرورة نوعاً خاصاً من التعبير ، وليست مجرد « بديل » عن الواقع » يمكن للقارئ أن يرده إلى أصله الواقعى بشئ من التفكير كما يفعل المرء حين يحل بعض الألفاظ »^(٤) .

(١) د . عبد القادر القط فى الأدب العربى الحديث ص : ٢٠٣ .

(٢) د . عبد القادر القط فى الأدب العربى الحديث ص : ٢٠٣ .

(٣) السابق ص : ٢٠٤

(٤) السابق ص : ٢٠٦

والرمزية عنده لا تقوم على التأويل البعيد عن واقع النص إلى آفاق فنية وخيالية بعيدة ، ولكنها الرمزية المعادلة للواقع ، والمتطورة عنه ، ولذلك لا يتفق مع الدكتور لطيفة الزيات في تفسيرها لقصة « روبايكيا » (*) وتحويل شخصياتها وأحداثها إلى رموز فنية عالية ، فيذكر أنه « سواء صحت هذه التأويلات أم قبل النص تأويلات أخرى ، فإن ذلك لا يغير من الأمر شيئاً ، وستظل تلك اللوحات بعيدة عن الرمزية الفنية الحقيقية التي تتبع من تطور خاص للواقع ، وتقدم « معادلاً » له لا بديلاً عنه ، ومهما يكن من صحة هذه التأويلات أو خطئها فإن طبيعة النص تفرض على القارئ أن يفكر في بديلها الواقعي إذ يواجهه النص بأحداث ، وشخصيات يتعذر قبولها على أنها من الواقع » (١) .

والناقد يتساءل عن سبب عدول نجيب محفوظ عن الواقع إلى هذه اللوحات الرمزية ، ماذا أضاف الرمز إلى الواقع ؟ ويجيب قائلاً : « قد يقال إن هذا اللون من الرمز يضيف على الواقع « عمومية » وتجريداً يجعلانه غير محدد بوجود مادي غير حقيقي للشخصيات ، والأحداث ، ويكسبانه قدرة على تحمل مزيد من الدلالات التي يمكن أن يتحملها واقع محدد . فالشخصية القصصية تستمد كثيراً من نجاحها من قدرتها على تجاوز أبعادها الذاتية إلى وجود أكثر شمولاً وأعظم إحاطة بمختلف المعاني والدلالات فهل يمكن أن يكون الهدف مجرد الإثارة الذهنية ورياضة العقل ليتنقل من الرمز إلى الواقع ويحل معميات تلك اللوحات الرامزة ؟

حقاً قد يجد القارئ في ذلك بعض المتعة ، ولكنها متعة ناقصة مبتورة حين لا تجد سنداً من رمزية الرؤية يجعل من جزئيات القصة أطياً شفافاً للواقع ، يجد القارئ في متابعتها غذاء لوجدانه وفكره ، وحسه الجمالي ، وإلا فما جدوى أن يمضي القارئ في القصة حتى نهايتها ثم يبدأ في حل رموزها لئلا يكون قد تلقى منها أثناء القراءة ما يمتعه أو يفيد » (٢) .

(*) من مجموعة الحكاية بلا بداية ولا نهاية « لنجيب محفوظ .

(١) د . عبد القادر القط في الأدب العربي الحديث ص : ٢١٠ ، ٢١١

(٢) د . عبد القادر القط في الأدب العربي الحديث ص : ٢١١

بهذا النص يستطيع القارئ أن يحدد رمزية الناقد بأنها ، الرمزية الفنية القريبة من الواقع وتنبتق منه وتعود إليه وتهتدى بأحداثه ، وشخصياته ، وليست رمزية المطلقات والمجردات الذهنية ، وحل الرموز والألغاز وتحويل النص إلى مبهمات غامضة تتطلب تأويلات أبعد ما يكون عنه .

القصة الليبية :

جاءت دراسة الدكتور القط للقصة الليبية على شكل دراسة تاريخية وفنية ، فقد رصد مرحلتين من مراحل تطورها ، المرحلة الأولى : وهي مرحلة البدايات ، وتتسم بنزعة قدرية « تتمثل في التحول الفاجع في حياة الإنسان من السعادة إلى الشقاء ، أو ما في طبيعته من الخير إلى الشر أو من العطف إلى القسوة أو من الأمانة إلى الخيانة وغير ذلك ، ونزعة ثانية : تتمثل في الصراع بين المثال والواقع ، بين ما يرجو الإنسان أن يكون ، وما هو كائن بالفعل ، بين ما يتشبث الإنسان ببقائه ، وما تفرضه عليه الظروف من تغير فاجع ، وقد تكون هذه الظروف مصادفة عابرة أو قدراً محتوماً أو نزوة عاطفية غير مفهومة أو تسلطاً لإرادة قاهرة من فرد أو تقاليد مجتمع »^(١) .

والمرحلة الثانية : وهي مرحلة التطور والاتجاه نحو الواقعية ، يصفها الناقد بقوله : « ثم نلتقى بعد بضع سنوات بلون آخر من القصة ، هو في الحقيقة تطور طبيعي للبداية التي درسنا بعض نماذجها ، لون يعتمد هو الآخر على الحادثة الواقعية وعلى خضوع الشخصيات لعوامل خارجية متسلطة ، أو حوافز نفسية غير مفهومة ، ولكنه في هذه المرة لا يكتفى بقاء الأضداد بل يستخدم الوصف والتحليل والتفصيل ليؤكد طرافة الحادث أحياناً أو يكشف عن دلالاته المختلفة أو يشوق القارئ لمتابعة الأحداث أحياناً أخرى »^(٢) .

ويحرص الناقد في المرحلة الأولى على تقديم نماذج تمثل سماتها الفنية بين المثال ، والواقع والصراع الذي يحتدم بينهما ، وعادة ما تكون القوتان هما الخير والشر متمثلة في التربية الخلقية المثالية وواقع المجتمعات وضرورات الحياة العملية .

(١) السابق ص : ٢١٨ .

(٢) د . عبد القادر القط في الأدب العربي الحديث ص : ٢١٨ .

ويذكر الناقد أن الكاتب عادة ما تأتي لغة القص عنده صريحة تقريرية تلخص أحداث القصة ، كما جاء في قصة الشهر « أكتوبر ١٩٣٥ حيث تبدأ بهذه العبارة » هكذا أرادت الصدف في ذلك المحيط ، أو هكذا أراد القضاء فأمضى إرادته ، وهي قصة تدور حول تربية مثالية لشاب نشأ في أحضان أبويه على الفضيلة ، والثقافة ولكن اصطدم بواقع المجتمع ، وما يضم من شرور ، وفي زوجة الأب عدد نوفمبر ١٩٣٦^(١) نرى موقف زوجة الأب من أبناء زوجها وتحول الأب من الحنان والعطف على أبنائه إلى القسوة ، والغلظة بتحريض من زوجته ، وهي قصة مألوفة ، ولم تعد تقدم جديداً وتمضى معظم القصص في تلك المرحلة على هذا النحو البسيط في تصوير الأزمات ، والمواقف الاجتماعية التي تخلو من الأفكار والموضوعات العامة والتقنيات الفنية المعقدة .

ويصف الناقد هذه المرحلة بقوله :

« وقد كانت تلك السمتان اللتان أشرت إليهما سببا في هبوط المستوى الفني لهذه القصص بحيث تكاد تكون أقرب إلى المقالة القصصية منها إلى القصة القصيرة بمفهومها الحديث ، فالتحول القدرى المفاجئ في مصير الشخصيات ونفسياتها يجعل القصة خالية من التحليل ، والتفصيل ، وبيان البواعث ، ورسم الصراع النفسى ، ويجعل من الشخصيات أنماطاً تقليدية ثابتة ليس لها من التفرد ببعض الملامح ما يميزها عن الصورة المألوفة »^(٢) .

وإذا كانت المرحلة الثانية امتداداً لسابقتها وتطوراً عنها فيذكر الناقد معلقاً على قصة نشرت في مجلة ليبيا يناير ١٩٥١ « وهنا نواجه سلوكاً جديداً على شخصيات القصة الليبية ، يمكن أن يعد تطوراً للموقف القدرى المستسلم الذى رأيناه في قصص وهبى البورى ، فالقصص هنا - كما سنرى من أحداث القصة - ما زال يشعر بأن حياة الإنسان سلسلة من المصادفات والمفاجآت والظروف القاهرة ،

(١) انظر في الأدب العربى المعاصر د . القط ص : ٢٢٠ .

(٢) السابق ص : ٢٢٨ .

ولكنه فى هذه القصص الجديدة لا يكتفى بتسجيل الواقعة كأنها شىء مقرر مسلم به لا يثير أى تساؤل أو دهشة ، بل يقف أمام الواقعة موقف المتسائل المأخوذ بطرافتها أو غرابتها أو مخالفتها لطبيعة الأشياء ، «^(١) .

وهذا التطور إلى الواقعية لم يكن من مراميه تسجيل الواقع دون أن يقدم الحدث فى صورة معقدة مشوقة غامضة تنزع إلى تصوير الشخصيات ، والأحداث بصورة مركبة » فمن الممكن أن نلمس فى هذه الخطوة تطوراً فنياً ، فى محاولة للوصول إلى بناء قصص مركب ، ومحاولة لإضفاء دلالة خاصة على الحدث غير دلالة العامة المألوفة ، ولكننا نستطيع أيضاً دون تعسف فى التأويل أن نربطها ببعض الأوضاع الاجتماعية ، والسياسية السائدة فى المجتمع الليبى حينذاك «^(٢) .

ثم يرصد الناقد مرحلة جديدة بعد استقلال ليبيا عن الاستعمار الإيطالى ، وانفتاح الكتاب على العالم الخارجى والعالم العربى ، فيتفاعلون « مع التيارات الأدبية المختلفة وتبدأ مرحلة جديدة فى نمو القصة الليبية القصيرة تتعدد فيها الاتجاهات ، وتختلف المستويات ، وتتحقق فى أغلب قصصها المقومات المعروفة لهذا الفن الأدبى ويظهر كثير من القصاصين بعضهم يكتب بانتظام فى المجلات ، والصحف الأدبية ، وبعضهم يكتب من حين إلى آخر ، والناظر فى قصص هؤلاء الكتاب ، يدرك لأول وهلة أنهم تجاوزوا تلك البدايات واكمل لهم قدر غير قليل من النضج ، والأصالة ، وتبلورت تجاربهم ، ووضحت اتجاهاتهم الفنية »^(٣) .

أما تجاربهم فقد دارت حول « الكبت أو القهر أو الحرمان فى مجتمعهم ، وتصوير الصراع القائم فى نفوس أشخاصهم الممزقين ، بين القديم ، الجديد ، بين المحافظة ، والتطور .. ولكن الواقعية هنا واقعية فنية وليست مجرد تأكيد .. »^(٤) .

(١) انظر فى الأدب العربى المعاصر د . القط ص : ٢٢١ .

(٢) د . عبد القادر القط فى الأدب العربى الحديث ص : ٢٣٥ .

(٣) السابق ص : ٢٤١ .

(٤) السابق ص : ٢٤١ .

وهكذا يمضى الناقد فى دراسته للقصة القصيرة الليبية على هذا النحو من التأريخ للمراحل الفنية موثقاً علاقة هذا الفن بالمجتمع فى حركة التطور ، وهو فى هذا الرصد يقدم نماذج فنية ويقوم بتحليلها مظهراً ما فيها من عيوب فنية موجهها أصحابها إلى مواطن الزلل مزكياً ما فيها من جوانب إيجابية .

الاجتماعى :

يمثل الجانب الاجتماعى بعداً أساسياً فى منهج الدكتور عبد القادر القط النقدى ، ولذا فهو يفرد صفحات ، وموضوعات مطولة فى تراثه النقدى للجانب الاجتماعى فى الأدب . وفى القصة القصيرة نراه يمزج هذا بأبعاد فنية أخرى فى بعض الأعمال أو يخصصه بدراسة مستقلة عندما يبدو النص قابلاً للتحليل الاجتماعى كله .

وفى مجموعة ديروط الشريف لمحمد مستجاب قدم تحليلاً فنياً لقصص المجموعة وفق هذا المنهج حيث « تصور أغلب القصص مجتمعاً فريداً يمارس الناس فيه الجريمة ، كما يمارسون الطعام ، والشراب ، والقيام والقعود والكلام ، ولا أقول العمل ، فليس للعمل فى حياتهم وجود ، ولا الحب فليس للحب فى نفوسهم مكان ، ولا الصلات الإنسانية السوية فليس فى حياتهم ما يقيم شيئاً من هذه الصلات ، وفى مثل هذا المجمع الذى يعيش على الجريمة ، لا يكون الفرد مادة صالحة للقصة القصيرة إلا إذا كان - برغم أنه فرد - ممثلاً لأخلاق الجماعة ، وطقوسها فى ممارسة الجريمة ، وتصبح الجماعة التى يرصد الراوى نشاطها من موقفه خارج الأحداث محوراً لأغلب القصص ... »^(١) .

وإذا كانت القصة الأولى من المجموعة « موقعة الجمل » تصور قرية بأكملها تشترك فى جريمة قتل الجمل وأسرتة بصورة بشعة وكريهة ؛ فإن الناقد يذكر أن المؤلف لم يكن من همه البحث فى الأسباب والبواعث بقدر ما « يرصد هذا الطقس الجماعى الذى كانت صيحة الصائح أن الجمل قد عاد إيذاناً للقرية بالنهوض لأدائه بصورة آلية رسمها الإلف والعادة ، ولعل أهل القرية قد عابوا لساعتهم بعد أن أنوا فروض ذلك الطقس ليهجعوا تحت الحوائط ويجوار الأزيار وفى الظلال ، وكأن شيئاً غير مألوف قد حدث »^(٢) .

(١) د . عبد القادر القط - الكلمة والصورة - وزارة الثقافة المركز القومى للأدب ١٩٨٩ ص : ٧

(٢) السابق ص : ٨

ويتابع الناقد أسلوب الكاتب فيرى أنه اعتمد على « السخرية المرة التى تنطق به طبيعة الأحداث أو قد يزيد ، وضوح السخرية أحيانا من خلال بعض المواقف ، وبعض الحوار الذى يستتر وراءه الكاتب ، كما فى قصته اغتيال »^(١) .

وقد أخذت السخرية عند المؤلف أشكالا متنوعة بعضها يقوم على اللغة المباشرة - على ما ذكر الناقد - وبعضها الآخر يتجه نحو الرمز باستبدال الأسماء بحروف إيجدية ، وأحيانا تأخذ السخرية شكل « الكاريكاتير » لزيادة الدهشة ، وأحيانا تشف إلى معان رمزية « تتحول فيها الجريمة الجماعية إلى جريمة حضارية بينة الرمز إلى أوضاع اجتماعية ، وأخلاقية وسياسية معروفة فى هذا العصر ، ويصبح اختفاء الموقف الفردى والأزمة أو اللحظة النفسية الشخصية ضرورة ، لكى يبلغ الرمز مداه من الدلالة على روح مرحلة حضارية كاملة ، أو عصر بأسره »^(٢) .

وأحيانا يعتمد التحليل على شىء من التأويل الفنى يراه الناقد أقرب إلى تفسير العمل وأجدى فى تحليل الصورة الفنية ، فيذكر أنه « ما كان لمثل هذه القرى الفاسدة العاطلة أن تعمر كثيراً ، والقرية هنا ليست - كما ذكرنا - قرية واقعية وليس لوجودها عصر معروف ، إذ تختلط الأزمات فى القصة فتبدو فى بعض المواضع كأنها أسطورة من أساطير الزمن القديم وتبدو فى أخرى كأنها قرية أو مدينة معاصرة ، وليس عجيباً إذن فى منطق هذا الواقع المختلط أن تختفى القرية من الوجود ويختلف الناس فى علة اختفائها ، ولكن الكاتب يختم قصتها بمثل البراعة التى بث فى ثناياها فكرته الطريفة »^(٣) .

ويمضى الناقد إلى نهاية المجموعة فى تحليله للمواقف ، والأحداث ، وتفسيره وتأويله للرموز التى يصوغها الكاتب فى تشكيل الصورة الأدبية ، وتكوين البناء القصصى ، وأسلوب الكاتب فى كل قصة ، وكذلك يمضى مع المعانى فى تحليل الأبنية الفكرية الكلية ، والجزئية فى إطار منهجه الاجتماعى الأدبى الدقيق ، وروح الناقد

(١) السابق ص : ٨ .

(٢) د . عبد القادر القط - الكلمة والصورة ص : ١٢ .

(٣) السابق ص : ١٤ .

تلمس الأوتار الفنية بحاسة رقيقة غاية في الدقة ، والبساطة في الوقت نفسه ، ويختتم المجموعة بالاعتراف الكاتب بحقه ، والإشادة بموهبته فيذكر أن المجموعة « بعد ذلك كله تنبئ بقدرة فائقة على اقتناص التجربة المبتكرة ذات الدلالة الكبيرة على المعانى الإنسانية والمواقف الاجتماعية ، وللاستاذ مستجاب سيطرة خاصة على لغته ، يحفظ لها في كثير من الأحوال سلامتها ، ورصانتها ، وشاعريتها في بعض الأحوال إذا اقتضى الأمر »^(١) .

النفسي :

في قصص القاص محمد المنسى قنديل ، يركز الناقد على الجانب النفسي والفنى في تحليله لمجموعاته - من قتل مريم الصافى ؟ - و - احتضار قط عجوز - و - بيع نفس بشرية - فيذكر أن قصص المجموعة الأولى كثيرة القصص متعددة التجارب ولكنها « تكاد تشترك قصصها جميعاً في سمات نفسية وفنية ملحوظة ، أما المجموعتان التاليتان فتتضمن كلتاهما ثلاث قصص طويلة لها بعض سمات المجموعة الأولى ، ولكنها تتخلى عن الاقتصار والتركيز ويمارس فيهما الكاتب قدرته الفائقة - بأسلوبه المتميز - على الوصف والتحليل »^(٢) .

ومن هذا المنحى النفسى فى التحليل وصفه لطبيعة الأحداث والشخصيات وأسلوب الكاتب ، بأنه فى كثير من قصصه ، يغلب عليها الحزن العميق ولكنه « رقيق كالشجن تفصح عنه الشخصيات أحياناً أو ينم عنه المشهد ، أو السياق فى بعض الأحيان ، وهو حزن لا يصل عند الشخصية حد اللوعة ، إذ تتلقى الشخصية مأساتها بشيء من الانكسار ، والاعتراف بما فرضه التحول النفسى أو الاجتماعى من واقع يعز عليها أن تقبله لكنها تدرك فى قرارة نفسها أنها لن تستطيع صده ، وقد ينجم ذلك الحزن عن إحساس الشخصية بالعجز عن التواصل مع الآخرين أو الانفصال عن الأصدقاء والأحياء ، أو عن تكوين نفسى خالص يجعلها أميل إلى الكآبة والإحساس بالوحشة .. »^(٣) .

(١) السابق ص : ٢٣ .

(٢) د . عبد القادر القط - الكلمة والصورة ص : ٢٥ .

(٣) السابق ص : ٢٥ ، ٢٦ .

ويمضى الناقد على هذا النحو من تفسير وتحليل العمل القصصى راصداً
المواقف والأحداث والمآسى الحزينة نون بحث عن الأسباب أو الدوافع التي جعلت
الكاتب يصوغ قصته على هذا النحو « فكثيراً ما يعبر الكاتب عن هذا الحزن المقيم
باللون الرمادى الذى يقف وسطاً بين الأبيض والأسود . كما يقف إحساس بعض
الشخصيات ، وسطاً بين الاستسلام والرفض ، وقد يقرن الرمادى بالقتامة والسواد
إذا زاد إحساس الشخصية بالوحشة ، والكآبة ، وحين يخيّل إلى بعض الشخصيات
أنها قد آمنت بالرفض ، تتخذ موقفاً ، من الرمادى »^(١) .

وهو فى تحليله هذا لا يقف عند حدود الجانب النفسى وحده ، بل يرى أن العمل
الأدبى كل لا يتجزأ ومن هنا يصف أسلوب الكاتب بقوله : « والحق أن محمد المنسى
قنديل صاحب أسلوب - لا يتخلى إلا نادراً - لمواقفه وشخصياته عن أسلوبه المتميز
بالشاعرية أحياناً ، وبترجمة الجو والإحساس ، والفكرة إلى صور بيانية تعادل ما فى
طبيعة مواقفه ، أو فى نفوس شخصياتها ، وعقولها ، وإن تجاوزت مستواها فى بعض
الأحيان ، إنه لا يؤمن بتقليد لغة الحياة ، أو تصوير الشخصيات من خلال الاقتراب
الشديد من لغتهم اليومية ، ولا يمزج فى سرده بين ما هو فصيح وما هو عامى كما
يفعل بعض الكتاب ممن يؤثرون مثل هذا الأسلوب الواقعى إن أسلوبه طبيعية الحلم ،
والحلم بطبيعته لا يتقيد بالواقع وإلا بقدرة صاحبه أو خياله المحسود ، إذ ينبع من
أعماق إنسانية تحمل تجارب صاحبه المخزونة بتجارب البشرية وهو كما ذكر كثيراً ما
يحلم لشخصياته أحلام يقظة ، أو أحلام نوم ، وكثيراً ما يحلو له أن يمزج بين الواقع
والخيال ، فى صور تتجاوز منطق اللغة ، ومنطق الواقع بأسلوب التداعى الحر . كما
يفعل المريض حين يسترخى على أريكة المحلل النفسى ، ويترك لعقله العنان ويدع
الألفاظ - غير متقيدة بمنطق - تقوده إلى ذلك العالم المجهول الذى تختلط فيه الأزمنة ،
والأماكن فى أغوار العقل الباطن .. »^(٢) .

* * *

(١) السابق ص : ٢٨ .

(٢) د . عبد القادر القط - الكلمة والصورة ص : ٤٠ ، ٤١ .

وفى مجموعة الفراشة للكاتبة ميسلون هادى يتابع الأسلوب التحليلى نفسه فيزواج بين التفسير النفسى ، والفنى فى وصفه لطبيعة التجربة التى تقوم على اقتناص الكاتبة « اللحظة نفسية واحدة تنبثق من حدث صغير يبدو أحيانا تافها فى عيون الآخرين ، لكنه يثير فى نفس الشخصية كثيراً من الهواجس ، والخواطر تمضى الكاتبة فى عرضها ، وتحليلها بأناة يتيحها جو القصة من شخصيات ، وأحداث أخرى قد تصرف الكاتبة من متابعة شخصيتها الأولى .

والحق أن بعض ما فى القصة من شخصيات - إلى جانب الشخصية الأولى - لا يعدو أن يكون مجرد إثارة هواجس تلك الشخصية ، وبعث للحظة النفسية التى تعيشها فى عزلتها إلى حين ، حتى ترتد مرة أخرى إلى الطمأنينة أحيانا ، وإلى حالتها السابقة قبل تلك اللحظة فى بعض الأحيان .

والحق أن هذا المفتاح ما يزال صالحاً للولوج إلى عالم الكاتبة والوصول إلى دخائل شخصياتها ، وإدراك سمات فنها القصصى ، فما زالت الهواجس محور اللحظة النفسية التى تقتنصها الكاتبة من حياة شخصياتها ، وما زالت اللحظة النفسية وقتاً قصيراً عابراً خالياً من الأحداث الواقعية ينبع من إحساس بالعزلة أو رغبة فى التواصل أو توقع لما يمكن أن ينفى عن الحياة رتابتها وما تثيره من سأم .. »^(١) .

ويمضى الناقد فى تحليل المجموعة الثانية الفراشة فيرى أن الكاتبة تزواج فى رسم شخصياتها « بين الحلم والواقع أو بين الوهم والحقيقة ، وحين ينقضى الحلم ، أو ينحسر ضباب الوهم يظل الواقع ويبدو كأنه امتداد له . كما يخيل للنائم إذا يفيق وهو ما زال بين النوم ، واليقظة »^(٢) .

وهو فى تحليله يمزج بين التفسير الفنى ، والتنظير القائم على حقيقة التجربة الواقعية ، والفنية حتى لا يأتى فوقياً أو مفروضاً ولذلك يرى أن « التعبير عن شعور النفس بالواقع على هذا النحو ينأى بالقصة عن الخوض فى تفصيلاته ، والتصريح

(١) د . عبد القادر - الكلمة والصورة ص : ٤٩ ، ٥٠ . المجموعات القصصية هى « الشخص الثالث »

١٩٨٥ والفراشة ١٩٨٥

(٢) السابق ص : ٥٠ .

بدلالاته ، ويخلع عليها ضرباً من الغموض الشفيف والرمزية الموحية ، يقتضى فى الوقت نفسه أسلوباً شعرياً قادراً على تصوير تلك الأحاسيس الوجدانية المجردة ، التى تشبه إلى حد كبير طبيعة التجربة فى الشعر .. ومن خلال الحلم والرمز ، والشعر يقوى إحساس القارئ بمأساة الواقع ، بما تصوره الكاتبة من لمسات رقيقة لهواجس الشخصية وحيرتها بين الحلم والواقع»^(١) .

* * *

وفى مدينة الموت الجميل لسعيد الكفراوى يستمر الناقد فى تحليله لقصص المجموعة بهذا المنهج النفسى الفنى ، لقدرته على كشف أبعاد التجربة القصصية ، والعتور على مفتاح فنى للولوج إلى عالم القاص وفرض بكاره قصصه ، وهو ينطلق من تساؤل لإثارة الدهشة فى نفس القارئ فيقول « هل كانت أبواب البيت موصدة ؟ هل هو الصوت الذى يأتى عبر الآمد البعيدة ؟ أم أننى كنت أحلم ؟ غايتى أن أستحوذ على زمن يضيع .

ويذكر الناقد أن هذه الكلمات وهى قصة العشاء الأخير يتجلى فيها « المفتاح النفسى ، والفنى لقصص سعيد الكفراوى فى مجموعته الأولى مدينة الموت الجميل ، فإن البحث عن الزمن الضائع هو محور تلك القصص ، ومنبع صورها الشعرية المحملة بكثير من الشجن والشعور بالفقد الأبدى»^(٢) .

والناقد يلمس قضية البناء الزمانى من أطراف متعددة ، فى رؤيته التحليلية ، ويركز على شرحه وتفسيره من خلال نسيج القصص ، والشخصيات ، والحوار ، والمقابلات بين المدينة والقرية ، والارتداد إلى طفولة الكاتب ، والبحث عن أسباب إلحاحه ، على هذا التقابل ، بين القرية ، والمدينة وما يشيع فى القصص من جو الخرافة والأسطورة فيقول :

« ومع أن جو الرمز والرؤية الضبابية ، واللمسات الخرافية يشيع فى كثير من قصص المجموعة ، فإن قصتين منها تنفردان ، بطابع تجريدى خاص ، برغم ما بهما

(١) السابق ص : ٥٠ .

(٢) السابق ص : ٦١ .

من شخصيات ، وحوارهما : « مدينة الموت الجميل » و « الصبى فوق الجسر » وهما يذكران بغموضهما ، وشاعريتهما ووحشية جوهما ببعض قصص الكاتب الأمريكى المعروف « إدجار ألان بو » وقد لا يستطيع القارئ أن يخلص منهما إلى دلالة محددة لكنهما - لخصب رموزهما - يثيران الخيال ويغريان بالتأويل ... »^(١) .

ويتابع ما طرأ على الشكل الفنى للقصة القصيرة فى كتاب « هو وهى » لسناء البيسى فيذكر أن للكاتبة « دراية كبيرة بأسلوب الحياة فى القرية والمدينة ، وسلوك أبناء الطبقة أو المهنة الواحدة ، فهى تعرف معرفة أصيلة عادات القرية ، وخرافاتها وطريقة أهلها فى العمل والملبس ، والمأكل والحديث ، وهى فى الوقت نفسه خبيرة بمشكلات المدينة وطبقاتها وعلاقتها المعقدة ، ونماذجها البشرية المتنوعة .. ويصعب على القارئ والناقد معاً أمام هذا العدد الكبير فى طبيعته أن يكشف خطأ واضحاً يربط بين هذه اللوحات جميعاً سواء فى دلالة الموضوع ، أو خصائص الفن فقد يجئ بعضها رسماً لشخصية أو رصداً للحظة أو تصويراً لطبقة ، وقد يكون بعضها طرفة نادرة أو واقعة عجيبة ، وقد تكتمل لبعضها سمات القصة القصيرة ويظل بعضها مجرد رصد ذكى للواقع بعيد عن فن القصة القصيرة . »^(٢) .

هو لا يتوقف عند الوصف العام لأسلوب الكاتبة ورصد تجربتها من الخارج ، بل يمضى فى تحليل عناصر البناء القصصى وربطه بأبعاده الفنية والنفسية فيذكر أن « من أجمل اللوحات التى تمثل الخلاف بين الظاهر ، والباطن لوحة بعنوان « قلت لها حاضرا » وفيها تحلل الكاتبة شخصية رئيس العمل الذى يتخذ من هيبة الرئاسة ، وسلطتها قناعاً زائفاً يخفى وراءه عقده القديمة ، من الخضوع لأوامر أمه ، وهو صغير ، كلما رفعت إصبعها فى وجهه محذرة أو ناهية ، ثم الخضوع لزوجته بعد أن ماتت أمه وخيل إليه أنه يستطيع الفكاك من تلك العقدة بما يلقي من رققتها وطاعتها . ويتحقق للوحة كل سمات القصة القصيرة المحكمة ، وكل مظاهر العقدة النفسية فى نشأتها ونموها ، واستحكامها ولجوء صاحبها إلى ما يسمى التعويض »^(٣) .

(١) د . عبد القادر القط - الكلمة والصورة ص : ٦٩ .

(٢) السابق ص : ٧٨ .

(٣) د . عبد القادر القط - الكلمة والصورة : ص ٧٨ .

ويستمر الناقد فى رصد ، وتحليل العناصر الفنية ، والنفسية التى اتضحت فى أسلوب الكاتبة فيتحدث عن استخدامهما للمفارقة فى رسم الشخصيات ، والسخرية فى الوصف ، ونجوى النفس ، وعقد الشخصية والسلطة الأبوية والبناء الزمانى المتداخل ، وينتهى إلى أنه على الرغم من الترابط الذى يربط هذه القصص ، فإن القارئ يشعر « بالحيرة أمام هذا العدد الضخم من الصور الاجتماعية والأخلاقية والنفسية التى يضمها الكتاب ، وليس النشر فى الصحيفة اليومية دائماً مبرراً لما ينشر فى كتاب ، ولو اختارت الكاتبة من صورها ما يلائم بعضه بعضاً لتحقيق فيه قدر مشترك من سمات الفن ولبقى لها قدر واف من تلك الصور - قد يزيد على نصف ما نشرته - يجد فيه القارئ متعة فنية وفكرية كبيرة .. (١) » .

* * *

وفى الملامح الفنية فى أقاصيص محمد المخزنجى « الآتى .. ورشق السكين والموت يضحك » .. يتعرض لقضية الشكل القصصى القصير جداً ، الذى لا يتجاوز بضعة أسطر ، فيذكر أن صفة القصر وحدها « يمكن أن تجمع بين أنماط من القول يدخل قليل منها فى نطاق القصة ، ويندرج معظمها تحت الخبر أو الطرفة ، أو النادرة ويرى أن القصة تختلف عن هذا كله فهى رؤية خاصة للحياة والأشياء تقوم على انتقاء مقصود لمشهد أو لحظة أو نموذج يرى فيه الكاتب - أو يحس بوجوده وفطرته - إن له دلالة متميزة ، ولكى يبرر هذه الدلالة لمثل ذلك الشيء الصغير المختلط بواقع الحياة ومشاعرها أو القابع تحت ركام من الإلف أو العادة أو ظن التفاهة التى لا تستحق الالتفات ، يعزل الكاتب ما التقطته عدسة بصره - أو بصيرته - عزلاً حاسماً وكأته يحيط بسياج يحميه من أن ينفذ إليه ما لا صلة له بدلالته ، كما يحمى المصور عدسته من أن يتسلل إلى جوانبها ضوء لا يريده أو لا يسيطر عليه فيفسد فنية الصورة » (٢) .

بهذا التوجيه والتنظير والنقد يقدم لدراسته فى أعمال المخزنجى ومن الواضح أنه لا يعالج القضية من زاوية فردية ، بل يعالجها ، بوصفها ظاهرة فى أعمال كثير من الأدباء تحتاج إلى دراسة فى تبسيط الشكل الفنى واختلاط الأجناس ببعضها .

(١) السابق ص : ٨١ .

(٢) السابق ص : ٨٢ .

وهو فى تحليله الفنى يشير إلى ما يميز المخزنجى باللقطة أو زاوية الرؤية ،
وحيادية الكاتب ورمزيته الفنية لمعان عميقة الدلالة وغيرها من العناصر الفنية التى
تدخل فى التكنيك والبناء .

وهكذا تستمر متابعة الأعمال القصصية عند القط فينتقى منها ما يستحق
الدراسة ؛ لإثارة القضايا الفنية وربطها بحركة تطور المجتمع وأحداثه ، وانعكاسه على
وجدان الأدباء فى الشكل والمضمون ، وهذه النماذج التى قدمتها هى مجرد اختيار
لفيض من تراث القط تكشف عن ملامح منهجه واختياره وأسلوبه فى التنظير والتحليل
والنقد ، أما عن منهجه فإنه يقوم على التحليل التكاملى للنص الأدبى ، وإن كان يثير
قضية فى كل نص إلا أنه لا يحصر منهجه فى إطار ضيق ، بل يحاول أن يتعامل مع
النص بما يطرحه من أنوات تحليلية ومنهجية ولا يفرض على النص منهجا قد لا يكون
هو المطلوب فى الدراسة ولذلك تجتمع بين كثير من المناهج فى منهج واحد هو منهج
النص ذاته .

الخاتمة

إذا كان هدف هذه الدراسة بدءاً هو بحث مؤلفات الدكتور عبد القادر القط النقدية ، والأدبية بغية الوصول إلى تحديد منهجه النقدي ، وهذا ما اقتضته بالضرورة دراسة مواقفه ، ومنطلقاته ، من خلال القضايا التي عرض لها في الشعر ، والقصة ، والمسرح فإن البحث يخلص في النهاية إلى ما يلي :

أولاً : التراث النقدي :

تركز منهج الدكتور القط في النظر إلى التراث النقدي على إعادة طرحه للدراسة ، ومراجعة ما أثر عن السابقين واللاحقين ، من مسلمات نقدية رآها تتسم بالمبالغة أحياناً دون سند نصي واقعي ، والنظر إليه نظرة حيادية مجردة تقوم على واقع لدراسة النصوص ، وشرحها والحكم عليها في ضوء اللحظة الحضارية التي عاشت في ظلها ، ولذلك اختلف منهجه ، وتمايز في طرحه في معظم القضايا التي عرض لها ، فقد تأسس على إدارة الحوار والجدل حول بعضها ، ومناقشة النقد القديم ، والحديث مناقشة هابئة ، وموضوعية تضع في الاعتبار المتغيرات التي عاش النقد في ظلها ، كما تأسس منهجه النقدي في النظر إلى التراث على بعد جمالي يمازج فيه الناقد بين التحليل الجمالي ، والتذوق الرفيع القادر على التحليق ، مع الصورة الفنية في أجوائها التاريخية ، واللغوية ، والبعد الثالث ، هو الحكم فقد انتهى إلى أن المناهج التي اتكأ عليها النقد القديم ، لم تكتمل لها البنية النظرية التي تنطلق من مفهوم كلي للسياق الفني ، بل ظلت رهن الجزئيات التي توافر عليها النقد بالدرس والتحليل الجمالي اللغوي دون النظر إلى سياق ممتد يقدم تصوراً كلياً للأسلوب الفني وما يتميز به صاحبه .

وفي كل ما عرض له كان يضيف رؤية جديدة تمهد للحوار ، والجدل وتدعو للنظر من جديد ، فكان يلقي أضواء كاشفة على ما غفل عنه النقد في نواثر بحوثهم ، ويوجه الأنظار إليها ويحث على دراستها .

ثانيا التراث الشعري :

كانت له رؤيته الخاصة ، ومواقفه المتميزة فى دراسة 'شعر القديم التى صدرت عن مفهومه للفن بعامة ، والشعر بوجه خاص ، وهى أن الفن ظاهرة حضارية وفنية معاً . ومن ثم جاء تحليله متسقاً ، مع هذه النظرة ، فلم يحلل السياق الفنى دون النظر إلى المتغيرات الحضارية ، وما لها من أثر فى إثراء الشكل الجمالى المعبر عنها ، بل كان يربط الفن بالحركة الاجتماعية ، والتاريخية والدينية ، والفنية ، ويعلل أسباب مجيء السياق الفنى على هذا النحو أو ذلك ، كما تضمن تحليله مداخلات مع الباحثين والدارسين ومناقشة آرائهم مناقشة هادئة ، وموضوعية تقوم على فكرة الاجتهاد ، وتصويب الأخطاء ، وتحرير التراث من ربقة المسلمات ، والثبات إلى رؤية العناصر الفنية له فى سياق مركب يرتبط بالجمال فى زمن ولادته ، ويمكن النظر إليه فى هدى من المناهج المعاصرة بون حساسية أو انتقاص من قدره .

أما فى الأدب الحديث : فقد ظلت نظرتة العامة التى سبق ذكرها قاعدة ينطلق منها للحوار مع النصوص الأدبية المتنوعة فى شكلها ، ومفهومها ، فهذا التنوع الفنى لم يحل بينه وبين وحدة النظرة النقدية التى راح يدلل عليها فى دراساته النقدية والأدبية على امتدادها الزمانى والمكانى ولكن منهج التناول الفنى تنوعت مداخله تبعاً لطبيعة النصوص التى يتناولها بالدرس ، والتحليل والمقارنة ، فكل نص طبيعته الخاصة التى تفرض على الناقد أداة معينة فى تحليله ، ومدخلاً لقراءته ، ومن ثم اتسم منهجه بالمرونة فى الرؤية والتحليل ، فقد يتوقف طويلاً مع نص يراه قادراً على الحوار مع قضية نقدية أو أدبية فيثير حول قضية ، ويفجر من خلاله وعياً جديداً ، ويكشف ما به من طاقة فنية ، وقد يمر بأخر عجباً بون كثير من الجدل حوله .

وفى كل ما عرض له من دراسات فإنه يلتقط منها الجانب الحى القادر على خلق رؤية جديدة فى السياق التاريخى والفنى . فالنص إضافة لما سبقه من مراحل يأخذ منها ويضيف إليها الأصالة والجدة وروح العصر والتطور الخلاق ، ولهذا فإنه يقف مع التطور دائماً ويوازن الشكل الفنى الجديد الذى يضيف إلى رصيد الأدب بعداً جمالياً وفكرياً .

كذلك اتسم منهجه بالتحليل النصي أكثر من التنظير ، مؤمناً بأن واجب الناقد الأول هو الكشف عما في النص من خصائص فنية ، وطاقات شعرية على الناقد أن يقرأها قراءة واعية ، ويقدمها في ثوب جمالي جديد ، وأن يربط تلك التجارب ويصنفها في ضوء خصائصها الجمالية ، ويوجه أصحابها توجيهها خلافاً ، تتواصل معه الحركة الأدبية في بناء ممتد .

الصياغة والمضمون :

كذلك يتسم منهج الدكتور عبد القادر القط بالتوازن بين الشكل والمضمون فالنقد عنده حكم على العمل الأدبي بمقدار ما في صياغته من فن ، وما في مضمونه من قيم ، ولذلك نراه يفرد في مؤلفاته مساحات للتحليل الموضوعي فيبحث عن القيم الفكرية ، والإنسانية ، وقضايا الإنسان ، والمجتمع وراء الشكل الفني الذي عبر عنها .

أما الشكل والصياغة الفنية ، فهما الجانب المكمل للنص ، وكثيراً ما توقف بالتحليل والشرح عند عناصر العمل الإبداعي ليكشف صياغته اللغوية ، وأسلوب الشاعر أو القصاص ، وتمايزه عن غيره ، وصورته الأدبية ، ولغته وغير ذلك مما يشتمل عليه الأسلوب من أبعاد فنية .

التوازن :

ومنهجه أيضاً يقوم على التوازن ، الذي لا يُحْمَلُ النص ما لا يحتمل ، ويخرجه عن إطاره الأدبي ، فللأدب خصوصيته التي مهما تماسست مع علوم أخرى تظل محتفظة بكيانها اللغوي والجمالي ، ومن ثم نراه يدخل في معارك كثيرة مع أبناء جيله منهم الدكتور رشاد رشدي عندما دعا لمدرسة جديدة في النقد الأدبي تفصل الأدب عن قضايا الإنسان وتتوخى الجانب الجمالي في النص ، وكذلك يعارض الرمزيين ، ومنهم لويس عوض فيما قام به من تحليل لأعمال صلاح عبد الصبور ، ويدعو إلى البعد عن الإفراط في الجانب الاجتماعي ويرفض أن يكون الأدب وثيقة اجتماعية ، أو نفسية ، أو تاريخية .

والذاتية مكانة كبيرة فى منهجه ، وهى عنده رؤية خاصة للفنان يدرك من خلالها الحياة بطريقته بحيث تتميز فى أعماله أصالةً وجدةً وصياغةً ومفهوماً ، فمهما كان الأديب موضوعياً ، لابد من خصوصية تنسب إليه ، ومن ثم فهو يرفض الإنسياق العاطفى المسرف الذى يؤدى إلى الاستغراق فيفقد العمل طبيعته الموضوعية ، فالفن نظام وليس ضرباً من الفوضى ، ومن ثم يستطيع البحث أن يقرر أن منهج الدكتور عبد القادر القط النقدى ارتكز فى دراسته للأدب على قاعدتين :

القاعدة الأولى : الفن رؤية حضارية بمعنى : أنه مرآة لمجتمعه لا يحاكي الواقع ، ولكنه يرصده من زوايا خاصة : تقوم على الدقة ، والاختيار ، وعلى الناقد أن يفسر الظواهر الفنية مستعيناً بعوامل البيئة المختلفة التى تعمل فى الأدب ، وتؤثر فى تكوينه ، وبهذا يستطيع الدارس أن يعلل الظواهر الأدبية ويربطها بتراثها ، ويرصد تطورها ، ويحكم عليها .

أما القاعدة الثانية : فهى أن الأدب ليس وثيقة سياسية أو تاريخية أو نفسية ولكنه رؤية جمالية لها خصوصيتها وقوانينها فالأدب بهذا المفهوم له وظيفة وهدف ، ورسالة ومن أهدافه أن يشعر المرء بالجمال لكى يرقى بنوقه وحسه ، وإنسانيته من خلال التجارب الإنسانية ، والصياغة الفنية الواعية .

أما فى المجال التطبيقى : فقد طبق هذا المنهج فى دراسته للتراث الشعرى ، والنقدى فدرس فى القديم ظاهرة البديع فى العصر العباسى ، فى ضوء تطور اللغة ، ومكانة الشعراء فى المجتمعين الجاهلى والعباسى بوصفها عوامل مؤثرة فى تطور الشعر ونموه ، كما درس قضايا النقد منها الأصالة ، واللفظ والمعنى ، والوضوح والاستواء ، والواقعية ، ولم يفصل بين النقد والشعر ، فدراسة النقد عنده مرتبطة بدراسة الشعر فى تلك المرحلة بوصفه الأصل الذى صدر عنه النقد .

وفى دراسته للشعر الإسلامى والأموى اهتم بتحليل النص الشعرى فى ضوء المتغيرات الدينية والسياسية ، و الثقافية التى طرأت على المجتمع فى ظل الإسلام . فدرس أثر الإسلام على الشعر وتوقف عند الظواهر الفنية التى أضافها الشعراء إلى رصيد الشعر ، وناقش آراء الباحثين فيما ذهبوا إليه من نتائج ، واقتراح منهجاً لدراسة الشعر فى تلك المرحلة يعتمد على الحقيقة النصية ، ويحلل الظواهر الفنية

ويلتمس أسبابها من عناصر النص نفسه ، وقدم دراسة فنية لظاهرة الشعر العذري ورصد الصورة الفنية بدقة ونقدها محلاً مكوناتها النفسية ، والطبيعة وذهب إلى أن الحركة العذرية ترمز إلى ارتقاء الشعر العربي واكتشاف أرض جديدة تقوم على كشف وتصوير دروب النفس الإنسانية ، والتعبير عن وحدة الوجدان الإنساني ورقى المشاعر ، مثل ما فعل الرومانسيون في العصر الحديث ، كما استخدم المنهج التاريخي ، والفني ، في تناوله لدراسة الظاهرة العذرية وربطها بما سبقها من تطور شعري .

وفي الشعر الأموي نجد الناقد في إثارة مجموعة من القضايا تحت عناوين متنوعة منها الشعر الأموي بين السياسة والاحتراف والفن ، عرض فيها لعقائد الشعراء ومذاهبهم السياسية وأثرها على إبداعهم ، فرصد ظاهرة الخطابة ، والتكرار عند الكميت بن زيد ، وخالف آراء الدارسين في شعره الذين ذهبوا إلى أن شعر الكميت يمثل الجدل العقلي ، والديني في إثبات حق الخلافة لآل البيت ، ولكن الدكتور القط رأى أنه خطيب ، وليس مجادلاً شعرياً ، واعتمد على التأويل والتحليل في شعر الشاعر لعديد من القصائد السياسية .

وفي شعراء بني أمية توقف عند قضية الاحتراف التي جعلت من الشعر أداة لكسب المكانة السياسية عند الأمراء ، والحصول على جوائزهم رغبة ورهبة ، مما أودى بالشعر العربي وأدخله في باب التكسب والمدح ، والهجاء الرخيص فأجهض نموه الذي خطا به العذريون نحو التعبير عن أسرار النفس الإنسانية وتصوير الإنسان من داخله .

وعند شعراء الخوارج درس حياتهم السياسية والتأملية من خلال أشعارهم ، فوجده يفيض بالزهد ، والفداء ، والتضحية والحض على الاستشهاد والشجاعة ، وحرارة العاطفة وشدة الحماسة ، كما استنتج أن شعرهم نفثات لا ترقى إلى التفنن ، ورسم الصور الكلية ، وخلق تعبيرات جديدة .

وفي صور من الطبيعة والحيوان في الشعر الأموي عالجه من منظور تاريخي . فرصد علاقة الشاعر الجاهلي بالطبيعة ، والحيوان ، ورأى أنها لم ترق إلى مستوى التوحد الذي ظهر عند الرومانسيين ، بل ظل الشاعر الجاهلي يرقب صور الطبيعة ، والحيوان من خلال علاقتها بالإنسان قرأها متحركة بحركته متجاوبة مع صراعه من

أجل البقاء ، وكذلك فى الشعر الأموى ظلت التعبيرات أسيرة الموروث ، ولم ينتقل الشاعر الأموى إلى رؤية أعمق ودلالة أوسع .

وعموماً فإن دراسته للنقد والشعر القديم كان المنهج التطبيقي فيها متسقاً مع الرؤية العامة لدور الأدب ووظيفته فى وعى الناقد ، وجاءت تحليلاته تعبيراً عن مواقفه النقدية فى المنهج والرؤية .

وفى الأدب الحديث رصد الدكتور القط حركة التطور من منظور الوجدانية والعودة إلى الذاتية ، وتابع نموها وتطورها فى نتاج الأجيال ، حتى بلغت الذروة عند شعراء الوجدان من مدرسة أبو اللو والمهجر ، واستمرت متابعته مع سيادة المدرسة الواقعية حتى الشعراء الذين مزجوا بين الواقعية والرومانسية فى أعمالهم .

ومن خلال هذه الرحلة توقف عند مجموعة من القضايا فيها نور الإحيائيين فى التجديد عند البارودى وجيله ، ورأى أنه خطأ بالشعر العربى خطوات نحو العودة إلى الذاتية التى نقلته من طور المحاكاة ، والتقليد إلى مرحلة التعبير عن الإنسان بالعودة إلى محاكاة النماذج القديمة فى الصياغة والموسيقى والصورة ، مع التعبير عن قضايا العصر ، كما ناقش قضية الريادة عند مطران ، وشكرى والعقاد والمازنى ، وأحمد زكى أبى شادى ، ورأى حركة التجديد لم تتوقف عند شاعر بعينه ، بل أسهم فيها معظم شعراء تلك المراحل المتعاقبة ، كل على قدر استطاعته متجاوبين مع البيئة والعصر والمناخ الفنى العام .

ثم قدم الدكتور القط دراسة فنية للقصيدة الوجدانية رصد فيها معالم التجديد فى المعجم والتراكيب ، والبناء العام للقصيدة ، إذ إنها مالت إلى المقطوعات القصيرة فى إطار القصيدة كلها ، وغلب على موسيقاها التنوع فى الإيقاع ، والقوافى وحركة الروى . كما درس الصورة الشعرية التى امتزجت بنفس الشاعر ووجدانه من خلال توحده بالطبيعة الحية ، والنوبان فى عناصرها النامية .

وعموماً فقد نجح الناقد فى رصد عناصر التجديد فى القصيدة الوجدانية الحديثة من خلال مزج منهجى بين التحليل الفنى الدقيق ، والرصد التاريخى لحركة الشعر فى تلك المرحلة ، وكان موقف الناقد فى طرح القضايا النظرية حياً إلى

حد كبير ، وجاء حوار هادئاً فى مجمله يدعو إلى مناقشة تأملية فنية ، كما جاء التطبيق مع القضايا الفنية متسقاً مع التنظير ، وعندما كان يخلص التحليل عند الدكتور القط للفن فإن ملكته النقدية تصفو وتخرج للقارئ كنوز النص فى ثوب قشيب تتعانق فيه كلمات النص مع نوق الناقد وحسه للصورة الأدبية فترى كأنك أمام نص أدبى جديد .

كما أثار الناقد مجموعة من القضايا ، والمواقف النقدية ، والأدبية المعاصرة التى حددت منهجه ، وأعطت صورة لحركة الشعر ، والنقد فى جيله ، وانتماءات النقاد ، وتبنيهم لتوجهات خاصة ، وكان يدافع عن منهجه ويرى أنه من أفضل المناهج لدراسة الأدب ما دفعه لخصوص معارك مع نقاد جيله ومنهم الدكتور رشاد رشدى حول النقد الحديث ، وكيف يفصل بين العمل الأدبى وبيئته ومبدعه ومع الاجتماعيين خالفهم فى المنهج ، ولم ينفصل عن وعيه الاجتماعى ، وكذا فعل مع الرمزيين ليؤكد أصالة منهجه ، وقدرته على استيعاب المناهج كلها وسجل كتابه قضايا ومواقف معاركه حول الشعر الجديد وتبنيه لقضية التطور ، مما اضطره إلى خوض معركة جديدة مع المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب لمناصرة الجديد والدفاع عن التطور والتجديد ومتابعة الأجيال .

ومن القضايا الهامة موقفه من الشببية حيث خصص لهذه القضية جهداً كبيراً ، مثلت أكثر من نصف تراثه النقدى فى مختلف الفنون ، فى الشعر والقصة القصيرة ، والرواية والمسرحية ، وراح يرقب الحركة الثقافية بوعى ويتلمس المواهب الفنية الواعدة ويكتب عنها ناقدًا وموجهًا ، ومبشراً .

وعموماً فإن منهج الدكتور القط نبع من طبيعة المرحلة الفنية التى استقى منها أول منهجه الحضارى المركب ، والذى تكونت أصوله من أبعاد متنوعة تأخذ فى الاعتبار أن الأدب ظاهرة حضارية وفنية ، وأن الصلة بين حلقاته متصلة ، والتوازن والاعتدال فى النظر للعمل الأدبى واجب الناقد الأول فى نظره للعمل الأدبى ، وأن التطور سنة أدبية وأن التجديد لا ينبع من ضعف سابق ، بل من نظرة حضارية للأدب ، ورؤية جديدة للفنان وأن التحليل للنص الأدبى ينبغى ألا يقتصر على مقوماته

الداخلية ، ومضمونه السياسى والاجتماعى والفكرى ، بل يجب على الناقد أن يحلل أسلوب المبدع ويحدد شخصيته الأدبية وأسلوبه المتميز ، والدكتور القط مهما استقى من المناهج فإن له أسلوبه الخاص ورؤيته المتميزة بين نقاد جيله .

المراجع

مستسل	المؤلف	الكتاب
١	د. إبراهيم عبد الرحمن محمد	بين القديم والجديد دراسات في الأدب والنقد ، مكتبة الشباب ١٩٨٧
٢	أبو هلال العسكري	الصناعاتين ، تحقيق على محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ١٩٥٢
٣	ابن قتيبة	الشعر والشعراء - تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر القاهرة دار المعارف ١٩٦٦
٤	د ، إحسان عباس	تاريخ النقد الأدبي عند العرب - دار الثقافة اللبنانية .
٥	د . أحمد شمس الدين الحجاجي	الأسطورة في المسرح المصري المعاصر (١٩٢٣ - ١٩٧٠) القاهرة دار المعارف ١٩٨٤
٦	د . أحمد هيكل	تطور الأدب الحديث في مصر دار المعارف ط ٢ ١٩٧٨
٧	د ، أحمد كمال زكي	النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته - الهيئة المصرية للكتاب ط ٢ ١٩٧٢
٨	د . أحمد درويش	الكلمة والمجهر دار الهاني للطباعة ١٩٩٢
٩	أحمد حسن الزيات	تاريخ الأدب العربي القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة ١٩٣٥
١٠	الأمدي	الموازنة تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد دار المعارف ١٩٤٤

مستسل	المؤلف	الكتاب
١١	ثابت محمد بدارى	الاتجاه الواقعى فى الشعر العربى الحديث فى مصر مكتبة نهضة مصر ١٩٨٠
١٢	د. جابر عصفور	الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب - دار التنوير للطباعة والنشر ط ٢ ١٩٨٢
١٣	د. جابر عصفور	مفهوم الشعر دراسة فى التراث النقدى دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٧٨
١٤	د. جبرائيل جبور	عمر بن أبى ربيعة حياته وشعره ج ٣ دار العلم للملايين ط ١ ١٩٧١
١٥	حنا الفاخورى	تاريخ الأدب العربى المطبعة البوليسية ١٩٥٢
١٦	د. شكرى عياد	الرؤية المقيدة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨
١٧	شكرى فيصل	تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام بيروت دار العلم للملايين ١٩٧٢
١٨	د. شوقى على الزهرة	الاستعارة فى الشوقيات رسالة بكتوراه أداب القاهرة .
١٩	د. صلاح فضل	منهج الواقعية فى الإبداع الأدبى ط ٢ دار المعارف القاهرة ١٩٨٠
٢٠	طه إبراهيم	تاريخ النقد عند العرب فى العصر الجاهلى إلى القرن الرابع الهجرى القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧
٢١	د. طه حسين	تاريخ الأدب العربى - العصر العباسى الأول ج ٢ دار العلم للملايين بيروت .

مستلسل	المؤلف	الكتاب
٢٢	د. طه حسين	حديث الأربعاء ج ١ ط ١٢ دار المعارف القاهرة ١٩٨٦
٢٣	د. طه حسين	الأدب الجاهلى دار المعارف القاهرة ١٥ ، ١٩٨٤
٢٤	عباس محمود العقاد	ابن الرومى حياته من شعره دار الكتاب البنانى ١٩٨٠ عبد القادر القط والنقد العربى . مكتبة الخانجى القاهرة ١٩٨٩
٢٥	د. عبد الحميد القط	عبد القادر القط ناقد ومنهج . مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩١
٢٦	د. عبد العزيز الدسوقى	تطور النقد العربى الحديث فى مصر . الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٧ .
٢٧	د. عبد القادر القط	الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر . مكتبة الشباب ١٩٨٨
٢٨	د. عبد القادر القط	ذكرىات شباب (ديوان شعر) الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٢ ١٩٨٧
٢٩	د. عبد القادر القط .	فى الأدب العربى الحديث - مكتبة الشباب ١٩٧٨
٣٠	د. عبد القادر القط .	فى الأدب المصرى المعاصر - مطبعة مصر ١٩٥٤
٣١	د. عبد القادر القط .	فى الشعر الإسلامى والأموى مكتبة الشباب ١٩٨٤
٣٢	د. عبد القادر القط .	قضايا وموقف الهيئة العامة للتأليف والترجمة والنشر ١٩٧١

مسلسل	المؤلف	الكتاب
٣٣	د. عبد القادر القط .	مفهوم الشعر عند العرب ترجمة د. عبد الحميد القط دار المعارف ١٩٨٢
٣٤	د. عبد القادر القط .	من فنون الأدب « المسرحية » دار النهضة العربية للطباعة والنشر . بيروت لبنان ١٩٧٨
٣٥	عبد القاهر الجرجاني	أسرار البلاغة طبع وتصحيح السيد محمد رشيد رضا المنار ط ١٩٥٤
٣٦	عبد القاهر الجرجاني	دلائل الإعجاز قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٤٢
٣٧	د . عبد الواحد علام	قضايا ومواقف في التراث النقدي مكتبة الشباب
٣٨	د . عبده بدوي	أبو تمام وقضية التجديد في الشعر مكتبة الشباب ١٩٧٥
٣٩	د . عبده عبد العزيز قلقيلة	النقد الأدبي عند القاضي الجرجاني مكتبة الأنجلو ، المصرية ١٩٧٦
٤٠	د . عز الدين إسماعيل	قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر دار الفكر العربي القاهرة .
٤١	د . علي شلش	المجلات الأدبية في مصر تطورها وبورها الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٨
٤٢	علي عبد العزيز الجرجاني	الوساطة بين المتنبي وخصومه تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوي - منشورات المكتبة العصرية بيروت
٤٣	د . علي عشري زايد	قراءة في شعرنا المعاصر دار العروبة بالكويت ١٩٨٢

مستلسل	المؤلف	الكتاب
٤٤	عمر بن أبى رببعة	(ديوان شعر) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨
٤٥	عمر فروخ	تاريخ الأدب العربى ج ١ دار العلم للملايين بيروت ١٩٨٤ - ط
٤٦	قدامة بن جعفر	نقد الشعر تحقيق وتعليق د . محمد عبد المنعم خفاجى مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٨
٤٧	د . محمد أبو الأنوار	تاريخ الشعر العباسى وقيمتة الفنية دار المعارف ط ٢ ١٩٨٧
٤٨	د . محمد زكى العشماوى	دراسات فى النقد المسرحى والأدب المقارن دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ١٩٨٣
٤٩	د . محمد زكى العشماوى	قضايا النقد الأدبى والبلاغة دار الكتاب العربى للطباعة والنشر .
٥٠	د . محمد الطاهر درويش	حسان بن ثابت حياته وشعره دار المعارف القاهرة .
٥١	د . محمد فتوح	المسرح المصرى المعاصر مكتبة الشباب بدون
٥٢	د . محمد مصطفى هداره	مشكلة السرقات فى النقد العربى مكتبة الأنجلو ١٩٥٨
٥٣	د . محمد منور	الأدب ومذاهبه دار نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة (محاضرات ألقاها الدكتور منور على طلبة الدراسات الأدبية واللغوية سنة ١٩٥٥ القاهرة) .

مستلسل	المؤلف	الكتاب
٥٤	د. محمد مندور	مسرح توفيق الحكيم دار نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة
٥٥	د. محمد مندور	النقد المنهجي عند العرب القاهرة مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٨
٥٦	د. هند حسن طه	النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري . بغداد وزارة الثقافة والاعلام دار الرشيد (سلسلة نورات ، ٢٨٣) ١٩٨١ الدوريات
٥٧	د. عبد القادر القط	حركات التجديد في الشعر العباسي دراسة في كتاب بعنوان إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين دار المعارف القاهرة ١٩٦٢
٥٨	د. عبد القادر القط	الشعر والمسرحية الشاملة مجلة إبداع ١٩٨٣
٥٩	د. عبد القادر القط	محمود دياب الكاتب المسرحي مجلة إبداع فبراير ١٩٨٤
٦٠	د. عبد القادر القط	النقد العربي القديم والمنهجية مجلة فصول إبريل ١٩٨١
٦١	د. عبد القادر القط	مجلة إبداع ١٩٨٣
٦٢	د. عبد القادر القط	آفاق عربية سبتمبر ١٩٨٨
٦٣	د. عبد القادر القط	الدوحة أكتوبر ١٩٨٢

المؤلف	الكتاب	مسلسل
د . عبد القادر القط	الموسوعة القومية للشخصيات المصرية البارزة الهيئة العامة للاستعلامات ١٩٨٦	٦٤
د . عبد القادر القط	نصف الدنيا مايو ١٩٨١	٦٥
د . عبد القادر القط	الهلال ديسمبر ١٩٩١	٦٦
د . محمد عبد المطلب	مجلة فصول المجلد الخامس ١٩٨٤	٦٧

فهرس

الصفحة	الموضوع
٣	المقدمة
١١	الفصل الأول : التكوين
١٤	الطفولة والنشأة
١٧	المرحلة الجامعية
١٨	مكتبة الجامعة
١٩	القط الشاعر
٢٣	أمين الخولى ودوره فى حياة الناقد
٢٤	معاركه فى تلك المرحلة
٢٥	خمس سنوات فى إنجلترا
٢٨	القط أستاذًا جامعيًا
٣٠	القط والحياة الأدبية
٣٢	المتابعات النقدية
٣٥	تراث القط الإبداعى والنقدى
٣٧	أولا - الشاعر وموقفه من الحياة (رؤية العالم)
٦٢	ثانيا - التراث النقدى
٦٧	الفصل الثانى : نقد الشعر
٦٩	الأصول النظرية لمنهج الدكتور القط
٦٩	النقد الحديث
٦٩	التكاملى
٧١	الاجتماعى

الصفحة

الموضوع

٧٢ النفسى
٧٣ الجمالى
٧٥ القط ومناهج النقد الحديث
٧٦	نظريته فى الأدب - الأدب فى وعى القط صيغة فنية اجتماعية مركبة
٧٧	أولا : البعد الاجتماعى فى العصر القديم
٨١ العصر العباسى
٨٢ مكانة الشعراء فى العصر العباسى
٨٨ ثانيا : الشعر الحديث
٨٩ القط ومذاهب الأدب والنقد
٨٩ الكلاسيكية
٩١ الرومانسية
٩٢ الرومانسية فلسفة اجتماعية
٩٣ الرومانسية بين الأدبية والعربية
٩٤ الدفاع عن الرومانسية
٩٥ الواقعية رؤية فنية واجتماعية متوازنة
٩٨ القط ومذهب الفن للفن
١٠١ القط وتجليات المنهج الحضارى
١٠٤ أولا : الإسلام والشعر
١٠٧ ثانيا : القط والنظرة الحضارية لشعر الغزل
١٠٧ ١ - حركة الشعر العذرى
١١٠ ٢ - الغزل الحضارى

الموضوع	الصفحة
ثالثا : الشعر السياسى فى العصر الأموى	١١٤
١ - الخطابية فى شعر الكميت	١١٤
٢ - المحرفون والتكسب بالشعر	١١٥
٣ - ابن قيس الرقيات والنزعة العاطفية	١١٨
٤ - الخوارج ونزعة الجهاد فى شعرهم	١٢٠
القط والنقد العربى القديم	١٢٣
البدیع	١٢٣
الأصالة	١٢٩
اللفظ والمعنى	١٣٣
الإيجاز	١٣٧
الاستواء	١٤١
الواقعية	١٤٤
الوضوح	١٥٢
قضية المنهج فى النقد العربى القديم	١٥٧
التفرد الشخصى عند المتنبى	١٥٩
قدامة بن جعفر والنزعة المنطقية فى النقد	١٦٤
فلسفة التقسيم	١٦٧
النقد القديم والتذوق	١٧٢
عبد القاهر والنظرة البلاغية	١٧٣
الشعر الحديث	١٨١

الصفحة	الموضوع
٢٤٩	الفصل الثالث : نقد المسرح والقصة
٢٥١	أولا : المسرح
٢٥٢	المجتمع والمسرح الذهني
٢٦٤	القط وقضايا المسرح المصرى المعاصر
٢٦٥	الكوميديا بين الهدف والتسلية
٢٦٧	العلاقة بين المؤلف والمخرج والممثل
٢٧١	مسرحية الرواية
٢٧٢	المسرح الشعري
٢٨٨	ثانيا : الرواية والقصة القصيرة
٢٨٩	السلبية فى القصة المصرية
٢٩٥	الأدب بين الغاية والفن
٢٩٩	محفوظ والمؤثرات الأجنبية
٣٠٥	الرومانسية فى الرواية
٣٠٩	نقد فنى فى الرواية
٣٣٣	الخاتمة
٣٤١	المصادر والمراجع

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الايداع ٢٠٠٢/٢١٣٢

هذا الكتاب استعراض لقضايا النقد القديم والحديث على السواء من منظور ناقد كبير هو الدكتور عبد القادر القط ، ركز الكتاب على منهجه ، ومواقفه النقدية ، ورؤيته لجوهر الأدب والنقد ، وتحليله للنصوص ، وأسلوبه فى الصياغة ، كما شمل نقده جوانب كثيرة منها :
الشعر والقصة والرواية والمسرح والدراما التليفزيونية .
هو إذن ناقد كبير متعدد الميادين يصطنع لكل جنس أدبى طريقته الخاصة التى تتناسب طبيعته ، معتمداً على موهبته النقدية ، وثقافته العميقة ، وإطلاعه الدءوب على فنون الإبداع والنقد العربى والأوروبى ، وأسلوبه الفنى الذى يجمع بين طلاوة الأدب وصرامة النقد .
والكتاب يرصد القضايا الكبرى التى شكلت فى وعى الناقد محاور أساسية خاض النقاد فيها قديماً وحديثاً ، وما تزال تشغل الحياة النقدية حتى الآن .